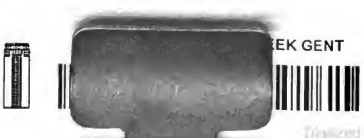
Digitized by Google

Monsieur le professeur Roulez

BIBL. UNIV. GAND
EX LIBR. PROF. ORD.
I. ROULEZ

Acc 7918

Gantois.



Digitized by Google

Digitized by Google

Die

Ara Casali.

Eine archäologische Abhandlung

von

Dr. *Friedrich Wieseler,*

Professor zu Göttingen.

Nebst vier Tafeln in Steindruck.

Göttingen,

Verlag der Dieterich'schen Univ.-Buchhandlung.

1844.

Digitized by Google

Vorwort

über die Geschichte der Ara Casali.

Die Ara Casali, mit deren Reliefs sich die nachfolgende Abhandlung beschäftigt, befindet sich jetzt, wie Urlichs in dem auf S. 4, Anm., angeführten Aufsatze, S. 47, Anm., bezeugt, zu Rom «im Vatican, Cortile di Belvedere, bei dem Altar des Augustus (Visconti Mus. Pio-Clement. VI, 20), wo sie schon Visconti p. 16 anführt» *). Sie war als Fabretti sein Syntagma de Columna Trajani schrieb, vgl. unten S. 3, Anm., «nuper effossa», und zwar, wie auch Bellori berichtet, in dem Garten der edlen Familie de' Millini zwischen dem Cälius und Esquilin. Die Vigna Millini ist auf der zur «Beschreibung der Stadt Rom» gehörigen Pianta della Città di Roma vom Jahre MDCCCXXX verzeichnet; sie liegt nördlich von der Villa Casali, von dieser nur durch die Vigna Altieri getrennt. Dass die Ara auf derselben Stelle, wo sie gefunden, errichtet gewesen

*) Wir glauben diese ausdrückliche Versicherung eines Autopten mit nichten in Zweifel ziehen zu dürfen, wenn auch die Berufungen auf Visconti auf einem Irrthume beruhen und der von Urlichs selbst erwähnte Umstand, dass die Ara an der bezeichneten Stelle in Gerhard's Beschreibung (Beschr. v. Rom II, 2, S. 141) nicht angeführt wird, in Verbindung hiemit leicht ein Vorurtheil gegen die Richtigkeit jener Angabe erregen könnte. Wir haben bei Visconti keine Erwähnung der Ara Casali finden können; soviel wir uns erinnern, bezieht er sich auf den Altar des Augustus nur einmal, VII, S. 57, Anm. b, aber ohne seinen Standort genauer anzugeben, geschweige denn die Ara Casali als bei ihm aufgestellt zu erwähnen. Das Bedenken wegen des Übergehens der Ara bei Gelegenheit der Beschreibung der Vaticanischen Sammlungen fällt weg, wenn man sieht, dass dieselbe keineswegs bei der Besprechung der Villa Casali, III, 1, S. 502, oder sonst angeführt wird.

Digitized by Google

sei, hat Orlandi in dem letzten Artikel der auf S. 3, Anm., angeführt Schrift wahrscheinlich gemacht. Wann und unter welchen Umständen die Ara in die Villa Casali kam, welche sich im siebenzehnten Jahrhunderte bildete, ist nicht bekannt. Im Besitze der Familie Casali befand sie sich noch zur Zeit der Abfassung des Orlandi'schen Ragionamento. Das Blatt vor dem Titel giebt sie in der Weise, wie sie gerade damals aufgestellt war, «con di più quegli ornati, che vi ha fatti acconciamente aggiungere il suo nobile Possessore, che sono l'imbasamento di marmo, chiamato Breccia di Egitto, sì per le diverse sue macchie, che per la durezza stimatissimo; una corrispondente Cimasa dello stesso marmo dell' Ara, ed un Vaso Cinerario postavi sopra, prezioso esso pure per la sua materia, per la sua bella forma, e per la sua antichità», vgl. «Introduzione» S. IV. Zu welcher Zeit und wie ferner dieses Monument in die Sammlungen des Vatican überging, ist auch nicht bezeugt. In dem Werke des Barbault findet sich nicht einmal eine Angabe des Ortes, wo es aufbewahrt werde. Inzwischen hören wir durch Visconti in dem bekanntlich im Jahre 1787 erschienenen vierten Bande des Museo Pio-Clementino, S. 30, Anm. *, und S. 33, Anm. *, von der Schenkung von zwei Sarcophagen «alla Santità di Nostro Signore dalla fel. mem. del fu Cardinal Casali.» So mag zu derselben Zeit auch die Ara durch Schenkung desselben Casali in den Vatican gekommen sein. Doch ist das keinesweges ganz sicher.

Von dem Zustande des Werkes zu seiner Zeit sagt Orlandi a. a. O.: E benì vero che il principal pregio di questa bellissima Ara si è, che non vi è stato bisogno di alcun restauro, imperocchè i soggetti scolpitivi si distinguono benissimo, sebbene essa abbia forse sofferto qualche danno dal fuoco, e in qualche parte l'abbiano superficialmente consunta il tempo delle cose tutte inesorabile distruggitore, e i sali del terreno, ove essa è stata lunga stagione sepolta.

Über den Anlass zur Stiftung der Ara und über die Frage, welchem Gotte sie geweiht gewesen sein möge, haben wir in der Abhandlung selbst, nur das Dargestellte in's Auge fassend, geforscht. Die Weise der Darlegung gehört ganz uns, aber das Resultat, das sich auch uns von jenem Standpunkte aus ergeben hat, hatte schon lange vorher Orlandi gefunden. Demselben Gelehrten gebührt das Verdienst, eine

Digitized by Google

Schriftstelle nachgewiesen zu haben, welche, wie sie zu dem aus den Reliefdarstellungen Ermittelten ganz vortrefflich passt, so auch über den Stand des Dedicirenden, über das Genauere des Anlasses zur Dedication, über die Zeit der Verfertigung des Monuments, erwünschten Aufschluss zu geben geeignet ist. Diese Stelle ist die des Tacitus, Historiarum Lib. III, Cap. 57, wo über ein Ereigniss, welches der Regierungszeit des Vitellius, dem Jahre 69 unserer Zeitrechnung, angehört, also geschrieben steht: Sed classem Misenensem (tantum civilibus discordiis etiam singulorum audacia valet) Claudius Faventinus, Centurio, per ignominiam a Galba dimissus, ad defectionem traxit, fictis Vespasiani epistolis pretium proditionis ostentans. Dass die hier erwähnte That, als Vespasian zur Herrschaft gelangt war, einen Bürgerkranz einbringen konnte, ist nicht zu bezweifeln. Der Kranz wird im Namen des Staats gegeben worden sein. Das Ereigniss war ein für den ganzen Staat wichtiges. Man könnte auf diesem Wege wohl auch dafür einen Grund ausmitteln, warum die Reliefdarstellungen mit Ausnahme der auf der Vorderseite sich auf Rom überhaupt, nicht aber auf den Gott, dem die Ara geweiht ist, oder auf den Stifter beziehen. Es fehlt, um jener Vermuthung die Wahrscheinlichkeit zu geben, deren sie überall fähig ist, Nichts als der Nachweis, dass es wegen der Beschaffenheit der Kunstdarstellungen an dem Monumente zustehe, dieses jener Zeit zuzuschreiben. Freilich dachten Bellori und seine Zeitgenossen anders. Hanc primam faciem cum Captivis, sagt jener in der erklärenden Unterschrift der Vorderseite, pertinere ad Aurelianum Victorem in Oriente autumant aliqui, tum ex solis simulacro in quadrigis, quem imperii dominum invictum suique comitem dixit Aurelianus, tum ex monumentis insculptis ipsius Vrbis ab eodem Imperatore muris ampliatae. Suadet etiam forma rudis sculpturae illi saeculo consona. Von den in diesen Worten enthaltenen Gründen können jetzt nur noch die beiden letzten auf Beachtung Anspruch haben. Was die Inschrift auf der Vorderseite anbelangt, so giebt unsere Zeichnung die Züge derselben anders wieder als sämmtliche Abbildungen, nach welchen jene durchaus regelmässig erscheinen. Wir müssen glauben, dass unsere Zeichnung auch in diesem Punkte getreuer ist, würden jedoch nimmer wagen, der Buchstaben wegen einer Ansicht, welche das Monument in die Zeit des Vespasian versetzt, zu widersprechen. In

Digitized by Google

Bezug auf die Arbeit der Reliefs können aber nicht eigentlich wir, da uns die Autopsie abgeht, sondern muss Orlandi selbst seine Ansicht vertreten. Dieser aber hat sich auf diesem Punkt nicht genauer eingelassen. Dem Bellori wird von Orlandi der Vorwurf gemacht, dass er das Original nicht zu Rath gezogen habe. Nach den Abbildungen bei Orlandi erscheint freilich die Arbeit nicht eben roh. Aber unsere Zeichnung hat sicherlich den Vorzug grösserer Treue, wenn freilich auch zu Gunsten des Originals immer bedacht werden muss, dass sie nach einem Gypsabgusse gemacht worden ist. Nun ist, nach dieser zu urtheilen, in der Weise der Reliefarbeit, in der Behandlung der Haare und der Drapperie für uns wenigstens Nichts ersichtlich, was nicht für die Zeit des Vespasian passte. Die rohe und mangelhafte Ausführung der Reliefs allein für sich kann kein Grund sein, dieselbe in der Zeit so weit hinunterzuschieben. So können in verhältnissmässig guter Zeit schlechte Techniker arbeiten. Was hindert anzunehmen, der von Galba infam cassirte Centurio Claudius Faventinus habe sich in solchen finanziellen Umständen befunden, dass er sich gezwungen sah, die Reliefs durch einen Künstler untergeordneten Ranges rasch, aber für billigen Preis, arbeiten zu lassen? Was dem Künstler hinsichtlich der Mangelhaftigkeit der Ausführung der Reliefs an Tadel erwächst, wird durch das Lob, welches namentlich der Composition im Ganzen und Einzelnen und der Erfindung mehr als einer Darstellung gezollt werden muss, reichlich aufgewogen. Wir finden an unserm Denkmale eines Privaten im Kleinen dasselbe, was an den beiden grossen öffentlichen Denkmälern aus der Zeit der Flavier im Grossen ersichtlich ist, vgl. Müller's Handbuch der Archäologie der Kunst, §. 198. Wie wohl durchdacht die Anordnung im Grossen wie im Kleinen sei, glauben wir hinlänglich dargethan zu haben. Auch über das künstlerische Verdienst einzelner Darstellungen ist in der Abhandlung hier und da, freilich, unserer Absicht gemäss, meist nur in andeutender Weise, Einiges gesagt. An dieser Stelle können wir nicht umhin, das Urtheil eines Künstlers, Barbault's, über zwei Darstellungen kürzlich mitzutheilen. Über die auf dem zweiten Streifen der zweiten Seite schreibt er: Ce morceau est de la dernière force, et d'une expression audessus de tout éloge; von der auf dem ersten Streifen der dritten Seite: Ce fait si dignement chanté par Homere est exprimé

Digitized by Google

ici avec la plus grande précision. Freilich aber ist es eine grosse Frage, wie viel von dem Lobe in beiden Beziehungen dem Verfertiger der Reliefs an unserem Monumente zukomme. Wir haben schon in der Abhandlung bemerkt, dass die Vorstellungen nicht erst von dem Künstler selbst ganz erfunden, sondern nach Vorbildern gearbeitet worden sein mögen. Namentlich liegt dieses in Betreff der auf der Rückseite theils mit entschiedener Gewissheit zu Tage, theils konnte es, wie wir glauben, mit grosser Wahrscheinlichkeit erwiesen werden. Wenn das aber von diesen gilt, so darf es doch auch wohl für die Darstellungen der Trojanischen Ereignisse angenommen werden, zumal bekannt genug ist, wie gäng und gäbe Bildwerke, die diesem Kreise angehörten, waren. Wir brauchen in dieser Beziehung nur auf Welcker's treffliche Recension von Inghirami's Galleria Omerica in der Hallischen Allgemeinen Literatur-Zeitung, April 1836, Num. 74 fll., zu verweisen. Dieses in Bezug auf einzelne Darstellungen. Aber man könnte auch in Betreff der Composition dem Künstler, welchem die Ausführung oblag, das Lob, und zwar ganz, entziehen wollen. Wir haben in der Abhandlung wenigstens an einer Stelle, S. 28, die Äusserung fallen lassen, dass die Anlage und Composition des Ganzen von dem Künstler selbst herrühre, indem wir unter dem Künstler den Verfertiger der Reliefs verstanden. Diese Ansicht muss, so wie sie sich gewiss zunächst bietet, auch hier an der ersten Stelle ihren Platz finden. Ob die Tüchtigkeit der Anordnung und Erfindung einerseits und die Mangelhaftigkeit der Ausführung andererseits gegen sie zeuge, wollen wir unseres Theils ganz dahin gestellt sein lassen. Nur einen Punkt müssen wir berühren. Wer das auf S. 28 mit dem auf S. 50 Gesagten vergleicht, könnte sowohl uns im Widerspruch mit uns selbst zu finden vermeinen, als auch, dass der kundige und denkende Mann durchaus ein anderer sein müsse, als der gedankenlose und nachlässige. Aber man betrachte die Sache genauer, und man wird finden, dass Keinem von Beiden so ist. Die Gedankenlosigkeit und Nachlässigkeit, hat sie wirklich Statt, betrifft nur einen Nebenpunkt, nur eine Äusserlichkeit und Einzelnheit, und in dieser Beziehung nehmen es selbst ausgezeichnete Künstler des Alterthums bekanntlich nicht allzu genau. Inzwischen ist eine andere Möglichkeit nicht geradezu zu leugnen. Es könnte die Anordnung des Ganzen und Ausführung des Ein-

Digitized by Google

zelnen von zwei ganz verschiedenen Personen herrühren, jene von einem tüchtigeren, diese von einem mehr schülerhaften Künstler. Diese Annahme verschlägt wenig, wenn man dabei voraussetzt, dass die Ausführung doch unter Aufsicht des Meisters geschehen, oder dass der ausführende Künstler, wenn auch kein ausgezeichneter Techniker, nicht zu gedankenlos und ungebildet gewesen sei, wozu man doch in der That keinen dringenden Grund hat. —

Digitized by Google

Erklärung der Reliefs

an der

Ara Casali.

Digitized by Google

Digitized by Google

Die Ara Casali ist unter den Denkmälern, welche, indem sie Begebenheiten aus der Trojanischen und der Römischen Sage im Zusammenhange darstellen, die Auffassung Roms als Neu-Troja beurkunden, unstreitig das interessanteste und merkwürdigste. Dieser Wichtigkeit des Dargestellten verdankt das Denkmal die Berücksichtigung, welche ihm von Seiten der Alterthumsforscher bis auf unsere Tage herab zu Theil geworden ist*). Inzwi-

*) Zuerst, im Jahre 1683, lieferte Raphael Fabretti in dem Syntagma de Columna Trajani, p. 82, zur Erklärung der Vulcansstatuen eine Abbildung nicht allein der Vorstellung auf der Vorderseite, sondern «ita suadente marmoris novitate et argumenti nobilitate» auch der auf den drei anderen Seiten «baseos, mutam, ut sic dicam, poesin originis, fundationis et incrementi hujus alternae Vrbis continentis, in solo Nobilium de Millinis inter Coelium et Esquilias effossae,» in Holzschnitt, ohne weitere Erklärung. Darauf wurden sämmtliche Reliefs in den Admiranda Romanarum Antiquitatum als wichtigste Bereicherung der neuen Ausgabe bei Dominicus de Rubeis, MDCXCIII, Taf. 3, 4, 5 von Bartoli abbildlich mitgetheilt und von Bellori mit kurzen, den einzelnen Streifen als Unterschriften beigegebenen Erläuterungen versehen. Hiernach gab Montfaucon, L'antiquité expliquée, T. I, Pl. XLVII und Supplem. T. IV, Pl. XXXVI eine den Originalkupfern weit nachstehende Wiederholung der Abbildungen dort der Vorderseite, hier der Trojanischen Ereignisse mit etwas genaueren, theilweise abweichenden Erklärungen auf S. 98 ff. und 80. Die vollständigste Abbildung — eine Ansicht des ganzen Altars von der Vorderseite und zugleich der Nebenseite nach rechts, auf einem eigenen Blatte vor dem Titel, eine genauere Darstellung der Vorderseite auf einem eigenen Blatte vor dem der Erklärung derselben gewidmeten Abschnitte, alle Streifen der übrigen Seiten einzeln als Vignetten je zu Anfang und einmal auch am Schlusse der betreffenden Abschnitte der Erklärung — und die ausführlichste und genaueste Erläuterung gab Orazio Orlandi in dem Ragionamento sopra una ara anticha posseduta da monsignore Antonio Casali governatore di Roma, in Roma (1772 in 4to). Elf Jahre darauf theilte M. Barbault in den Monumens Antiques, Rome MDCCLXXXIII, auf Pl. 33, Fig. 1 den Streifen mit der Schleifung, Fig. 2 den mit dem Kampfe um den Getödteten, auf Pl. 49, Fig. 1 den auf diesen folgenden, Fig. 2 die beiden zunächst auf jenen folgenden, auf Pl. 59, Fig. 1 endlich den mit dem Urtheil des Paris mit. In der kurzgefassten Erklärung des Dargestellten folgte er ganz den Ansichten des Orlandi. Weiter publicirte Inghirami mehrere der Vorstellungen, die

Digitized by Google

schen ist es derselben immer noch gar sehr bedürftig. Denn wenn auch die Vorderseite und die, deren Relieftäfelchen Darstellungen aus der eigentlichen Römischen Sagengeschichte enthalten, im Ganzen schon richtig gedeutet worden sind, so sind doch theils diese Deutungen noch nicht alle allgemein bekannt, geschweige denn anerkannt, theils erwartet noch hier und da eine Einzelnheit eine bessere Erläuterung. Die beiden Seiten aber, auf denen Kämpfe und Ergebnisse vorstellig gemacht sind, welche in Folge des Urtheils des Idäischen Hirten über die drei Göttinnen Statt hatten, enthalten nur einen Streifen, dessen auch allerdings unbestreitbare Vorstellung von Allen einhellig als dieselbe anerkannt ist, den ersten mit der eben bezeichneten Begebenheit; rücksichtlich mehrerer stimmen wenigstens die Meisten überein, und ein Mal giebt diese Übereinstimmung das richtige Urtheil, meistens aber

---

aus dem Trojanischen Sagenkreise, in der Galleria Omerica, Tav. IX, CLII, CLIII, CCVII, CCXLVII, CCXLVIII, in Abbildungen, welche ein paar Eigenthümlichkeiten zeigen, und begleitete dieselben mit Erörterungen, in welchen er auf seine Vorgänger, namentlich Orlandi, genauere Rücksicht nahm. Zuletzt hat K. O. Müller in den Denkmälern der alten Kunst, II. Bd., 2. Heft, Taf. XXIII, Nr. 251 und 254, die Vorderseite und den Streifen der Rückseite, auf welchem die Überraschung der Rhea Silvia durch den Mars dargestellt ist, durch Österley nach den Admiranda abbilden lassen und auf S. 25 kurz erklärt. Eine kurze Erläuterung aller Reliefs gab Welcker, «Das akademische Kunstmuseum zu Bonn,» S. 125 fl. (der zweiten Ausgabe). Über dieselben hat neuerlichst L. Urlichs in den Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande, I, S. 53 fl. theils kürzer, theils ausführlicher gesprochen. Andere Nachweisungen im Verlaufe der Abhandlung!

Die im Obigen genannten Abbildungen anlangend, sind, soviel wir mit Sicherheit urtheilen können, nur die bei Fabretti, die in den Admiranda und die bei Orlandi nach dem Original selbst gemacht. Die bei Barbault stimmen bis auf ein paar ganz unbedeutende Kleinigkeiten mit denen bei Orlandi. Sollten jene auch unmittelbar von dem Original genommen sein, so würde dieser Umstand sehr für die Genauigkeit der von Orlandi gegebenen Abbildungen überhaupt zeugen. Doch scheint uns Jenes Nichts weniger als sicher zu sein. Den Abbildungen in dem Werke von Inghirami liegen nach unserem Dafürhalten die in den Admiranda oder in der Antiquité expliquée und die bei Orlandi zu Grunde, hauptsächlich jene. Sie und die bei Montfaucon sind äusserst ungenau. Ungenau sind auch die von Pietro Santi Bartoli zu nennen, mit Ausnahme etwa der von der Vorderseite. Die Abbildungen bei Fabretti sind sehr roh, aber hie und da treu, in einzelnen Punkten treuer als Alle übrigen. Die besten Abbildungen sind im Ganzen jedenfalls die bei Orlandi, doch geben sie die Einzelnheiten öfters wohl allzugenau wieder, verschönern überhaupt und lassen weder den damaligen Zustand noch den eigentlichen Stil der Reliefs mit Sicherheit erkennen.

Wir haben danach gestrebt, so weit es die Verhältnisse zuliessen, unserer Abhandlung die sehr wünschenswerthe Beigabe einer neuen, möglichst treuen Abbildung hinzuzufügen. Die Zeichnung ist nach den in dem akademischen Kunstmuseum zu Bonn befindlichen Gypsabgüssen gemacht. Wir verdanken sie der gefälligen Vermittelung des Herrn Drs Urlichs zu Bonn.

Digitized by Google

nicht; einer ist besonders viel besprochen und viel bestritten, aber auch nicht einmal ein Erklärungsversuch kann auch nur auf das Lob der Wahrscheinlichkeit Anspruch machen.

Die nachfolgende Abhandlung hat die Absicht, indem sie das bekanntere sowohl als das unbekanntere Richtige in kurzer Übersicht zusammenstellt und gegen das Unrichtige, wo es zweckmässig erscheint, rechtfertigt, und in genauerer und ausführlicherer Darlegung über Einzelnheiten sowohl als ganze Darstellungen neue Ansichten aufzustellen und zu begründen und die Composition des Ganzen darzulegen versucht, die Erklärung des vielbesprochenen Monuments, so viel das die Kräfte des Verfassers erlauben, zum Abschluss zu bringen.

Über das Material der Ara, ihre Maasse und die Art und Weise, wie die Reliefs an ihr angebracht sind, lässt sich Orlandi in der «Introduzione» folgendermaassen aus: ella è di marmo Greco, di forma quadrata, alta palmi cinque incirca, e larga poco meno di due palmi; e in tutti a quattro i suoi lati è scolpita a bassorilievo, con una breve iscrizione incisa nella sua facciata principale. I bassirilievi poi delle altre tre facciate, rappresentanti ciascuno, eccettuatine due soli, un diverso soggetto, sono disposti a guisa di tante tavole, o sia quadri, l'uno sotto dell' altro, che nelle facciate laterali sono tre per parte, e quattro ve ne sono nella parte di dietro, perchè la rappresentanza di uno stesso soggetto, stante le molte figure che esigeva, vi è continovata in amendue i quadri, o vogliam dire spartimenti più bassi. Die Maasse giebt nach dem Bonner Gypsabgusse Herr Dr. Lersch in einer freundlichen Mittheilung genauer so an: Vorderseite 23 Zoll, 3 Linien Rheinischen Fussmaasses hoch, 14 Z., 3 L. breit, rechte Seite 23 Z., 3 L. hoch, 13 Z. breit, linke Seite 23 Z. hoch, 15 Z., wo Paris sitzt sogar 15 Z., 3 L. breit, Rückseite 25 Z., 9 L. hoch, 15 Z., 3 L. breit.

Wir fangen mit der Vorderseite an, indem wir über die Vorstellung auf derselben und ihr Verhältniss zu denen der drei übrigen handeln, und so die Fragen über den Anlass zur Stiftung des Altars und nach der Gottheit, welcher er gewidmet sein möchte, sowie die Composition des Ganzen berühren, besprechen dann die Darstellungen der den Trojanischen Angelegenheiten gewidmeten Seiten, der nach rechts und der nach links vom Beschauer, dessen Standpunkt der vor der Vorderseite ist, und verbreiten uns zuletzt über die der Sagen von der Rhea Silvia und ihren Zwillingen auf der Rückseite.

Die Vorderseite zeigt in einem Kranze von Eichenlaub und Eicheln den Namen des Stifters dieses Altars Ti. Claudius Faventinus und darunter und darüber Venus und Mars auf dem Lager von Sol erspäht, von Vulcanus gefesselt, von Amoren bemitleidet und beklagt.

Die Erfindung dieser Vorstellung ist recht gescheut. Wie alle Figuren

Digitized by Google

auf einer und derselben Seite dargestellt sind, ohne dass sie, wie die anderen auf denselben Seiten aber auf verschiedenen Streifen befindlichen, durch ein als solches deutlich sich zu erkennen gebendes Mittel getrennt wären, so stehen sie auch in genauem Zusammenhange, machen wesentlich ein Ganzes aus; aber wie doch einige unter ihnen wieder örtlich einander näher stehen und das Ganze auch für das Auge in zwei Gruppen zerfällt, so haben wir nicht ein Schauspiel in einem Acte zu erkennen, sondern zwei Acte eines und desselben Schauspiels. Es ist nicht dargestellt, wie Sol und Vulcan auf den schmachvollen Zustand der gefesselten und von Amoren beklagten und bemitleideten Ehebrecher herabschauen, sondern wie der allsehende Gott den auf verborgenem Lager begangenen Frevel entdeckt und dem Gatten der Buhlerin anzeigt, wie dann dieser, die That gewahrend, sich entsetzt und in Drohungen ausbricht oder auf Rache sinnt*), wie endlich die Rache glücklich und sicher genommen ist. Neben dem Vulcan fällt die Gruppe der beiden Liebenden besonders in's Auge. Es ist vom Künstler ganz fein ersonnen, dass er das Weib in augenfällig lauter Klage vorstellig machte, den Mann aber in stummer Scham und Resignation das Haupt senken liess. Dem Kriegsgott zumal ziemt, wo die Waffen fehlen und dämonische Bande die Glieder fesseln, nichts Anderes. Nicht unartig wäre zwar der Gedanke, wenn so ein kleines, unbedachtsames und bei aller Schalkhaftigkeit gewiss auch gutmüthiges Geschöpf, als der Liebesgott zur Rechten, alles Ernstes Anstalt machte, den Mars aus den Banden zu lösen, in welche es denselben ja selbst hineingebracht hatte; und in der That meint Urlichs a. a. O. S. 53, ohne übrigens auf das Passende oder Unpassende einer solchen Situation weiter einzugehen, der Amor mache einen Lösungsversuch; aber dagegen scheint doch die deutlich genug zu erkennende Weise, wie der linke Arm des Kleinen an den Körper des Mars gelegt ist, zu sprechen. Die Art, wie jener sich zu diesem verhält, deutet wohl auf Nichts, als auf stilleres Mitleid, während der Amor auf der Seite der Venus ganz wie diese selbst in augenfällig laute Klagen ausbricht. Es liegt in dieser Darstellungsweise etwas ungemein Passendes, was sich leicht von selbst fühlen lässt, zugleich jenes Streben auch nach äusserer Symmetrie, welches auch geringerern Kunstwerken des Alterthums als ein Wahrzeichen des Geistes inwohnt, dem selbst die mangelhafteste Form nicht solche Hülle ward, dass sie ihn hätte ganz verhüllen mögen.

---

*) Die Haltung des rechten Arms und Öffnung des Mundes, wie Beides auf unserer Zeichnung zu ersehen ist, findet sich auf den anderen Abbildungen nicht, nur bei Fabretti ist die Haltung des Arms und des ganzen Körpers wenigstens ähnlich. Sonst stützt Vulcan, ruhig und fest nach unten oder zornig in die Weite schauend, den rechten Arm mit der umgekehrten platten Hand auf den Kranz.

Digitized by Google

Wenden wir uns jetzt auf eine Weile von den lebenden Wesen zu den Sachen, um von ihnen Rechenschaft zu geben und Aufschluss zu holen!

Wie passend der Kranz gerade an der Stelle, welche er einnimmt, angebracht sei, erhellt wohl schon aus dem Obigen. Er trennt, wenn auch nur lose, die obere Gruppe von der unteren, zugleich verhüllt er gewissermaassen die heimliche Lagerstätte, und entzieht den unten weilenden Personen wenigstens in Etwas den Anblick der oberen, welcher jenen nicht gleich von Anfang herein werden sollte. Aber der Umstand, dass der Kranz gerade die hauptsächlichste Stelle der ganzen Seite des Altars einnimmt, dass er gerade in die Mitte der Composition gestellt ist, gerade in dem Namen den Stifter selbst umgiebt — Anderes zu geschweigen —, lässt uns wohl mit Sicherheit auf einen anderen gewichtigeren Grund seiner Anwesenheit, auf eine bedeutendere Beziehung zu dem ganzen Denkmale schliessen.

Wir lesen, dass Ti. Claudius Faventinus den Altar dedicirt habe. Es drängen sich leicht die Fragen auf: warum? und wem?

Warum? — Bekannte Münzinschriften inmitten des Eichenkranzes sagen aus, dass derselbe ob civis servatos gegeben wurde und Schriftstellerzeugnisse belehren uns darüber des Genaueren; vgl. Plinius Nat. Hist. XVI, 3 und 5, Gellius V, 6, Cassius Dio LIII, 16. Gelt! Ti. Claudius hatte sich durch irgend eine That Verdienste um die Errettung von Bürgern erworben und dafür den gebührenden Lohn, einen Eichenkranz, erhalten; die That wurde natürlich auf die besondere Eingebung oder Beihülfe der Götter oder eines Gottes, des speciellen Schutzpatrons, zurückgeführt, vielleicht war bei derselben auch schon das Gelübde der Errichtung eines Denkmals, wie das unsrige, gemacht, zugleich wollte Ti. Claudius etwa das Andenken an seine That und den Preis dafür in dauerhafterer Weise auf die Nachwelt bringen, — Vermuthungen genug und, glauben wir, auch hinlänglich wahrscheinliche. Mit dem Anlass zur Errichtung des Denkmals, welchen wir herausgefunden haben, können wir uns also wohl begnügen; wenigstens wissen wir aus den bildlichen Darstellungen an demselben nicht mehr zu ermitteln. Aber —

Wem ist es errichtet worden? — Wir müssen doch wohl annehmen, dass die Götter oder der Gott, welchem die Ara dedicirt wurde, in den Darstellungen an derselben und besonders in der an der Vorderseite Berücksichtigung gefunden haben werden, und das zwar nicht nur so nebenbei, sondern so, dass sie oder er ganz besonders hervorgehoben wurde. Dies wird bei einem prüfenden Überblicke aller Darstellungen auf den vier Seiten im Zusammenhange noch wahrscheinlicher. Denn während man leicht gewahrt, dass die Darstellungen der drei anderen Seiten in genauer Verbindung unter einander stehen, scheint die auf der Vorderseite ganz isolirt zu sein, und wenn es uns auch weiter unten gelingen sollte, darzuthun, dass

Digitized by Google

dem nicht durchaus so sei, so bleibt doch in derselben Einiges über, was zu den Übrigen nicht passen will, ja auffallend erscheinen muss, so dass sich bald die Vermuthung aufdrängt, es möge aus Rücksicht auf den, welchem die Ara geweiht wurde, oder auf den Stifter oder aus Rücksicht auf beide zugleich in die Darstellung der Vorderseite gebracht sein; eine Vermuthung, welche, wenn ihr der gehörige Halt gegeben werden könnte, zugleich eine Entschuldigung des Künstlers in Betreff des minder Passenden oder gar Auffälligen enthalten würde. In der Vorstellung auf der Vorderseite nun spielen jedenfalls Vulcan einerseits und Mars und Venus anderseits die Hauptrolle freilich in ganz verschiedenen Beziehungen, und zwar so, dass, wer einmal zugestanden hat, die Vorstellung auf der Vorderseite müsse für die Bestimmung, welchem Gotte die Ara dedicirt wurde, den Ausschlag geben, schwerlich umhin können wird, anzunehmen, dass der Gott kein anderer als Vulcan sei. Damit stimmt aber auch eine Betrachtung anderer Art und zwar auf das Schlagendste. Schon Panofka hat in seiner an überraschenden Aufschlüssen so reichen Abhandlung «Von einer Anzahl antiker Weihgeschenke» in den philol. und histor. Abhandlungen der Berlin. Akademie aus dem J. 1839, Berlin 1841, S. 150 auf den Zusammenhang, in welchem der Vulcan mit der Zange und die Fesselung zu dem Namen Claudius steht, aufmerksam gemacht. Panofka bemerkt zuerst im Allgemeinen: «Der Name Claudius, man mag ihn Hinker oder Schlosser übersetzen, wird am schicklichsten auf Vulcan, als auf den Schutzpatron zurückgeführt.» Die Deutung des Namens Claudius auf Hinker dürfte in dem vorliegenden Falle schwerlich zulässig sein. Dann erwähnt Panofka die Darstellung auf der Vorderseite unseres Altars und sagt darüber: «Wir zweifeln nicht, dass der Name Claudius die Wahl dieses Gegenstandes als Weihgeschenk hervorrief.» Aber diese Behauptung ist nur zum Theil wahr*). Wir glauben vielmehr die Sache so fassen zu müssen. Vulcan war jener Schutzpatron des Ti. Claudius Faventinus, dem dieser aus den oben angedeuteten Gründen

*) Dass ähnliche Bezüge, wie hier der des Namens des Stifters Claudius zu dem dargestellten Vulcan mit der Zange und der dargestellten Fesselung auf alten Kunstdenkmälern häufig genug mit der grössten Sicherheit zu finden sind, setzt die angeführte Abhandlung ausser allen Zweifel. Es lassen sich zu jener noch gar manche sichere Nachträge geben. Auch Dr. Urlichs hat a. a. O. S. 137 ein passendes Beispiel hinzugefügt. Wenn derselbe aber behauptet, «den Altar des Ti. Claudius Faventinus würde Hr. Panofka nicht angeführt haben, wenn er auf die übrigen drei Seiten des Denkmals Rücksicht genommen hätte,» so sehen wir recht wohl ein, welche Berechtigung diese Behauptung der oben angeführten Panofka'schen gegenüber habe, hoffen aber, dass unsere Darlegung die Überzeugung von der Irrthümlichkeit jener geben werde. Gerade der Umstand, dass der Vulcan mit der Zange und die Fesselung gar Nichts mit den Darstellungen auf den drei übrigen Seiten zu schaffen hat, giebt den sichersten Beweis für die Richtigkeit der dargelegten Ansicht.

Digitized by Google

die Ara dedicirte. Grund genug, den Gott auf der Vorderseite darzustellen. Aber was nun weiter? Wir sagen einmal: der Name des Stifters machte die Darstellung eines Schliessens wünschenswerth; daher die Zange im Arm des Vulcan und die Fesselung. Aber warum musste denn gerade bei dem Namen Claudius an claudere gedacht werden, warum wurde eben die Fesselung von Venus und Mars vorstellig gemacht? Gerade Venus und Mars sind, wie schon gesagt, neben dem Vulcan Hauptpersonen. Auch erinnerte ich schon daran, dass die Darstellungen auf den drei übrigen Seiten in unleugbarem Zusammenhange stehen. Sollte die der Vorderseite allein eine Ausnahme machen?

Betrachten wir jene in Bezug auf diese genauer!

Die drei übrigen Seiten enthalten in entsprechender Folge Darstellungen aus dem Kreise der Sagen über Troja und der von Albalonga und Rom. Und zwar sehen wir an die Spitze der auf Troja bezüglichen Ereignisse, gleichsam als Einleitung zu diesem Capitel, das Urtheil des Paris gestellt; bei diesem spielt unter den Göttinnen Venus, als Siegerin im Wettkampfe, die erste Rolle; Venus war Trojanische Nationalgöttin. An der Spitze des zweiten Cyclus von Darstellungen aus der Albanischen oder der Römischen Sagengeschichte im engeren Sinne steht als Einleitung gleichsam zum zweiten Hauptcapitel eine, in welcher Mars eine Hauptrolle spielt; Mars aber war Römischer Nationalgott. Durch Äneas ging Troja in Alba und weiter in Rom über mit ihm verschmelzend, ward auch Venus Römische Nationalgottheit, verband sich, bildlich gesprochen, Venus mit Mars. Wie nun die beiden Haupttheile des Werkes zu einem Ganzen zusammengefügt sind, das als solches seinen Bezug hat auf das gleichsam aus den beiden, Troja und Alba, gewordene eine Rom, so sind auch die Gottheiten, die in den Einleitungen zu den einzelnen Hauptcapiteln, durch deren Zusammenstellung erst das Ganze wird, einzeln und für sich figuriren, auf der Vorderseite des Monuments, der Einleitung zu dem Ganzen, zusammen und in Verbindung mit einander vorgestellt.

Wir können unmöglich glauben, dass alles dieses nur durch Zufall so vortrefflich zu einander passe. Es ist jetzt wohl erlaubt, über die Vorstellung auf der Vorderseite so zu urtheilen. Der Kranz gehört auf die Vorderseite, um auf den Anlass der Stiftung hinzuweisen, zugleich ist er geeigneter Zierrath und zweckdienliches Hülfsmittel bei der Ausführung des anderweitig darzustellenden Gegenstandes. Vulcan musste auf ihr angebracht werden als der Gott, dem die Stiftung galt. Dann war auch eine Darstellung der Venus und des Mars, wie diese eng vereinigt wären, wegen der Vorstellungen auf den anderen Seiten nöthig. Was konnte, wenn einmal diese beiden letzten Aufgaben fest standen, und, wie billig, der Wunsch vorwaltete, eine zusammenhängende Darstellung in einer Handlung zu geben,

Digitized by Google

anders vorstellig gemacht werden, als das, was wir vor Augen sehen, — wenn auch, an und für sich und genauer betrachtet, weder der Vulcan als Hahnrei noch Venus und Mars in der Schmach der Fesseln sehr passende Vorwürfe waren *), — zumal bei jener Darstellung durch das Schliessen in gewiss erwünschter Weise auch der Name des Stifters seine Berücksichtigung fand? —

Indem wir nun zu der zweiten und dritten Seite, der zur Rechten und der zur Linken des Beschauers, übergehen, scheint es uns das Zweckmässigste zu sein, zuerst die Erklärungen der Anderen kurz und übersichtlich zusammenzustellen und dann unsere Ansicht und Auffassungsweise zu entwickeln.

Zweite Seite. Den ersten Streifen mit dem Urtheil des Paris können wir übergehen. Die Darstellung des zweiten wagt Welcker gar nicht genauer zu bestimmen, als dass es die eines Kampfes zweier Helden über einer Leiche sei; Bellori sprach schon etwas bestimmter von dem Kampfe um den Leichnam des Patroclus zwischen Griechen unter Beihülfe der Minerva und Trojanern; Andere, Montfaucon an der Spitze, nannten ganz bestimmt die kämpfenden Helden Ajax und Hector, Orlandi: Menelaus und Podes **). Von dieser Richtung der Deutung sind die neuesten Erklärer weit abgegangen, Emil Braun, indem er, nach Welcker's Angabe, Cycnus vermuthet oder den ersten Sieg des Achilles, nach den Cyprien; Urlichs, insofern er den Kampf zwischen Hercules und Laomedon um den Leichnam des Oïcles dargestellt erachtet; Abeken, welcher in der Recension der Urlichs'schen Abhandlung, Neue Jen. Allg. Litt. Zeitung, März 1843, Nr. 69, S. 282, das Relief auf den Kampf des Mars gegen den Hercules, der in Folge der Tödtung des Cycnus durch diesen Statt hatte (vgl. Apollodor II, 5, II, 3), deutet. Auf dem dritten Streifen, schreibt Bellori, sei «Achilles acceptis a matre Thetide armis, Vulcani manu elaboratis armatus in curru, ut de morte Patrocli poenas sumat ejusque Manibus Hectorem immolet.» Ich habe des Mannes eigene Worte gegeben, damit ihm kein Unrecht geschehe. So viel ich sehe, meinte er nicht, dass der dem Achilles Gegenüberstehende Hector sei, wie man angenommen hat. Montfaucon stimmt überein, nur dass er den Gegenüberstehenden für den ecuier oder armiger des Achilles ansieht, der die flüchtigen Rosse anhalte. Orlandi erklärt die Darstellung als incontro di Ettore con Automedonte; Welcker sieht «Achilles zu Wagen gegen Hector angehend.»

Dritte Seite. Rücksichtlich des ersten Streifens stimmen die Erklärer

*) Doch tritt jener hauptsächlich als gewaltiger Rächer der gekränkten Ehre, gleichsam als Triumphator, auf, und diese finden zum Entgelt auf den anderen Seiten eine Verherrlichung.

**) So, nicht, wie Welcker a. a. O. angiebt, Hector und Automedon; diese glaubt Orlandi auf dem folgenden Streifen vorgestellt.

Digitized by Google

sämmtlich darin überein, dass auf demselben die Schleifung Hector's dargestellt sei. Das ist auch die Ansicht K. O. Müller's im Handbuche der Archäologie der Kunst, §. 415, A. 1. Nur Raoul-Rochette wirft in den Monumens inédits, S. 86 fl., A. 6, diese Auffassungsweise weit weg. Nach seiner Meinung unterliegt es keinem Zweifel, dass die Darstellung die des Wettkampfes des Pelops und des Önomaus sei. Die klagenden Frauen im Thore anlangend, erinnert er an die Hippodamia. Der dritte und vierte Streifen stellt nach Bellori die Leichenfeier des Patroclus dar, nach Montfaucon vielmehr Vorbereitungen (préparatifs, apparatum) zu der des Hector, oder vielleicht zu der des Patroclus und der des Hector. Die erstere Meinung Montfaucon's ist von den Späteren allgemein angenommen; nur Welcker sieht auf den beiden Streifen «Anstalten zu Opfer und Siegesfeier.»

Wenden wir uns nun zur Deutung dieser so verschiedenartig gefassten einzelnen Darstellungen der zweiten und dritten Seite, so drängt sich gleich sehr lebhaft das Bedürfniss auf, feste Anhaltspunkte auszumitteln, damit wir mit Hülfe dieser vor- und rückwärts gehend das minder Deutliche bestimmen können. Wir nehmen als ausgemacht an, dass die Reliefs der drei Seiten ausser der Vorderseite der Verherrlichung Roms durch Darstellungen aus seiner Sagengeschichte gewidmet sind; dass nach der Zeitfolge der dargestellten Begebenheiten die Seite rechts vom Beschauer die erste, die links die zweite und die Hinterseite die dritte und letzte Stelle einnimmt; dass die Vorstellungen auf den beiden ersten in näherer Verbindung mit einander stehen als mit denen der dritten und dass sie sich auf Troja als die Urheimath der Römer beziehen. Wir nehmen damit nur an, was, wie es sich auf den ersten Blick bietet, so auch fast allgemein zugestanden ist. Einzelne abweichende Ansichten haben sich allerdings geltend zu machen gesucht. Die werden wir im Verlaufe unserer Abhandlung berühren und zu würdigen versuchen. Überhaupt wollen wir Nichts geschenkt haben.

Unter jenen Voraussetzungen aber haben wir einen solchen festen Anhaltspunkt, wie wir uns ihn eben wünschten, mit Sicherheit an der Darstellung des allerersten Streifens. Alle folgenden Streifen also müssen die Darstellung von Begebenheiten enthalten, welche durch das Urtheil des Paris veranlasst wurden und in der Zeit auf dasselbe folgten. Das ist schon von vorne herein glaublich, erhellt deutlich aus der vergleichenden Betrachtung der vierten Seite, ist auch von den Erklärern mit Ausnahme dreier einstimmig anerkannt worden, von denen der eine alle jene Annahmen gut heisst *), die beiden andern **) freilich nicht, wenn der eine von diesen

*) Urlichs.

**) Raoul-Rochette und Abeken.

Digitized by Google

überall den Zusammenhang des Ganzen ins Auge gefasst hat*). Unter den übrigen Streifen dürfte aber keiner eine Darstellung bieten, welche so leicht fassbare characteristische Merkmale an sich trüge, mithin sich einer specielleren Deutung so wohl fügte, als der erste der dritten Seite. Wenn über diesen das richtige Urtheil mit Sicherheit wird gegeben worden sein, so ist damit fast schon allein die Deutung der Reliefs der beiden folgenden Täfelchen im Allgemeinen an die Hand gegeben und auch die der beiden dunkeleren unmittelbar vorhergehenden wird wesentlich dadurch bedingt.

Fangen wir also mit jenem Streifen an!

Wir sehen nach links Mauer und Thor einer Stadt; in dem Thore eine eigenthümlich angeordnete Gruppe von drei Frauen, deren vorderste, mit gelöstem Haar, mit entblösster Brust, klagend die Arme ausbreitet. Die Klage gilt dem unmittelbar vor ihr vorstellig Gemachten: eine Quadriga, geleitet von einem Wagenlenker in langem Chiton, stürmt nach rechts hin vorbei, von dem Wagen zur Erde herabhängend wird ein unbärtiger mit kürzerem Chiton angethaner Mann geschleift; vor diesem Viergespann eilt nach rechtshin noch ein anderes auch von einem Wagenlenker geleitetes, welcher jenem ganz ähnlich ist, nur dass auf seinem Rücken eine Chlamys im Winde flattert. Wenn der berühmte französische Archäolog an der gewöhnlichen Deutung dieser Darstellung Anstoss nahm, so ist das an und für sich nicht zu tadeln, sondern nur zu loben, denn dieselbe hat unter der Voraussetzung, dass die Schleifung des Hector dargestellt sei, gar Manches, was minder gewöhnlich ist, ja seltsam scheinen kann und einzig dasteht: einmal das, dass der Geschleifte unbärtig und mit einem Gewande angethan ist; dann das, dass der Schleifende nicht Achilles, sondern wie der lange Chiton und die Abwesenheit aller kriegerischen Rüstung darthun, ein eigentlicher Wagenlenker und das Gespann auf einem Römischen Werke keine Biga, sondern eine Quadriga ist; zuletzt, und das das Auffallendste, die wie im Wettkampfe voraufsprengende Quadriga mit dem anderen eigentlichen Wagenlenker. Stände die Darstellung ganz allein, so würde man in Betracht dieser Umstände gewiss geneigt sein, der Deutung von Raoul-Rochette vor der gewöhnlichen den Vorzug zu geben; nur passt zu dieser die Darstellung von Mauer und Thor nicht so wohl, und dass die Vorderste in der Gruppe, welche ja sonst recht wohl auf Hippodamia und ihre Frauen zu deuten wäre, gerade im Thore stehend klagt, — aber auf diesem Monumente wird jene Deutung nimmerdar für zulässig erachtet werden können. Raoul-Rochette hat zwar einen Bezug herauszufinden gewusst**), aber was soll die Feier des

*) Abeken. Nur insofern als diese Vermuthung wahr ist, kann ich wenigstens es mir erklären, wie der leider so früh Entschlafene die oben angeführte Ansicht aufstellen mochte.

**) «Le sujet que je viens de dire», sagt der hochverehrte Gelehrte, «n'est pas moins

Digitized by Google

Pelops und seines Hauses auf dieser von einem Römer gestifteten Ara, von welcher überdies, das oben über die Darstellung von Venus und Mars auf der Vorderseite Ermittelte gar nicht in Anschlag zu bringen, das schon durch den blossen Augenschein erhellt, dass ihre Rückseite der Verherrlichung Roms gewidmet ist? Auch hat Raoul-Rochette vergessen, von den beiden folgenden Streifen der dritten Seite, die er doch wohl auf die Leichenfeierlichkeiten des Önomaus bezog, auseinander zu setzen, in wiefern diese Darstellung theils an sich passend sei, theils zu der entsprechenden der zweiten Seite in Verhältniss stehe.

Wenn nun diese Auffassungsweise durchaus nicht Statt haben kann, wäre es dann nicht zulässig, das Unglück des Troilus dargestellt zu erachten? Daran hat noch Niemand gedacht. Es ist aber wohl wenigstens der Mühe werth, darauf aufmerksam zu machen. Lesen wir doch bei Virgil in der Äneis I, Vs. 474 fll. in Bezug auf ein Tableau von Darstellungen auch der Trojanischen Begebenheiten (nach der Voss'schen Übersetzung):

Auch ist Troilus dort, wie er flieht, nach verlorener Rüstung:
Unglücklicher Knab', ungleich dem Achilles begegnend!
Wie das Gespann ihn entführt, wie am ledigen Wagen er rücklings
Hängt, und die Riemen noch hält; ihm schleifen der Hals und die Locken
Über den Grund, da den Staub die gewendete Lanze bezeichnet.

Auch auf dem in diesen Versen beschriebenen Bildwerke war sicherlich Achilles nicht mit dargestellt. Auf unserem Relief würden Mauer, Thor und Frauen darin eben so gut zu einer Darstellung des geschleiften Troilus passen, als zu der des geschleiften Hector, die Gestalt und Bekleidung des Geschleiften, wie es auf den ersten Anblick scheint, noch besser; die Discrepanz einiger Einzelnheiten auf dem von Virgil beschriebenen Bildwerke und auf den unsrigen wird man nicht in Anschlag bringen wollen; — aber der Wagenlenker neben dem Geschleiften dürfte der Erklärung grössere Schwierigkeiten darbieten, der andere Wagen mit blossem Lenker unüberwindliche. Andere Gründe allgemeinerer Art werden sich weiter unten von selbst herausstellen.

Wir werden mit Gewalt zu der Annahme gedrängt, dass die Schleifung des Hector dargestellt sei.

Betrachten wir nun das vorliegende Monument einmal genauer, um zu sehen, ob sich etwa nicht auch in anderen Darstellungen auffallende Eigenthümlichkeiten finden. Es soll sich aber diese Untersuchung hier nur auf die

---

en rapport avec les autres représentations sculptées sur le reste de l'autel, qu'avec toutes les conditions du sujet même. Il correspond au jugement de Pâris, placé en haut du coté gauche de cet autel; et effectivement, le Jugement de Pâris, principe des malheurs de Troie, occupe, dans cette période de l'histoire héroique, la même place que la Course de Pélops et d'Oenomaus, source de la grandeur des Pélopides.

Digitized by Google

Vorderseite und auf die, welche die Begebenheiten aus dem Trojanischen Sagenkreise enthalten, erstrecken. Letztere stehen uns ja in Bezug auf den vorliegenden Fall am nächsten, und ein Mehreres wird hier überhaupt nicht nöthig sein.

Zwar ist der Umstand, dass Mars auf der Vorderseite das Haupt unbedeckt hat, nichts in seiner Art einzeln Dastehendes, wie Raoul-Rochette a. a. O. S. 53, A. 3 meinte, in welcher Beziehung wir uns begnügen auf Müller's Denkmäler der alten Kunst, Bd. II, Heft 2, Taf. XXIII zu verweisen; indessen ist er doch der Beachtung werth, da Mars in der Darstellung desselben Gegenstandes auf dem bekannten Relief bei Winckelmann, Monum. ined. 27, Millin Gal. myth. XXXVIII, 168, Hirt «Bilderb. u. s. w.» VII, 5 einen Helm auf und ein Schwert um hat. Der Künstler unseres Werkes hat getreu das wiedergegeben, was in einer solchen Lage naturgemäss war, der des anderen es vorgezogen, der genaueren Characteristik zu Liebe gegen die natürliche Wahrheit anzustossen. — Der Streifen mit dem Urtheil des Paris hat, nach den Äusserungen*) des Drs. Urlichs auf S. 54 zu schliessen, die zum wenigsten die Bonner Gypsabgüsse unseres Werkes zur Grundlage haben, das Eigenthümliche, dass die Juno ohne eines der Kennzeichen ist, durch welche sie sonst im Allgemeinen oder gerade bei dieser Angelegenheit besonders characterisirt wird. Nach jenen Äusserungen nämlich könnte sie auch nicht einmal die Stephane haben, die ihr in den Abbildungen in den Admiranda, bei Montfaucon, Inghirami und nach den ausdrücklichen Worten der beiden letzteren gegeben ist, auf und von eben welchen der Venus ein Kranz als Kopfschmuck beigetheilt wird; sondern sie müsste entweder gar keine Kopfzierde oder — und das ist durchaus das Wahrscheinliche — einen Kranz haben. Und in Wahrheit muss man, nach den Abbildungen bei Orlandi und Barbault (obwohl nach den letzteren in Betreff der Venus nichts mit Sicherheit geurtheilt werden kann) der Venus eine Stephane, der Juno dagegen einen Kranz zuschreiben. Wenn nun der Kranz auf dem Haupte, wie man in Betreff der Venus behauptet hat, die Siegerin im Wettkampfe anzeigt, so wäre ja wohl Juno hier die Siegerin und wir hätten einen Pendant zu der von Roulez a. a. O. herausgegebenen und erklärten Vasendarstellung? Gewiss nicht. Das würde weder wegen des von uns oben aufgedeckten Bezugs dieses Streifens annehmbar sein, noch wegen der Stellung der Juno im Verhältniss zur Venus, indem diese durch den Platz, welchen sie einnimmt, entschieden als die Begünstigte bezeichnet wird, den Gestus

*) «Die siegreiche Bewerberin», sagt Urlichs, «könnte man der Stephane wegen, welche ihre Stirn schmückt, wie auf der von Herrn Roulez (Bulletins de l'Académie Roy. de Bruxelles Tom. VII, Nr. 7) bekannt gemachten Vase für Juno zu halten versucht sein, wenn nicht die den Oberleib grösstentheils freilassende Kleidung unzweifelhaft Venus erkennen liesse».

Digitized by Google

des Paris, weil man doch sagen könnte, dass dieser minder deutlich sei, gar nicht einmal in Anschlag zu bringen; zudem ist es durchaus in Abrede zu stellen, dass die Juno auch nur durch einen die Sage umbildenden Rhetor oder auf einem in Abhängigkeit von demselben gearbeiteten Vasenbilde als Siegerin in jenem Wettkampfe dargestellt worden sei; denn dass auf der oben erwähnten Vase aus der Sammlung des Ritters Pizzati zu Florenz nicht das Urtheil des Paris vorstellig gemacht sei, sondern das, was demselben unmittelbar vorherging, die Verheissungen der Göttinnen, durch welche eine jede von ihnen den Paris zu bewegen suchte, ihr den Preis der Schönheit zuzuerkennen, und dass das, was die Juno in der rechten Hand hält, keinesweges der bekannte Apfel der Eris sei, ist von uns, in einem Aufsatze in den Göttingischen gelehrten Anzeigen 1843, Stück 112. S. 1105 ff., wie wir glauben, klar erwiesen worden. Der Kranz, allein auf dem Haupte der Juno, würde eine besondere Eigenthümlichkeit sein, eine minder auffallende, wenn der Kranz ein Lilienkranz wäre, denn einen solchen trug Juno der Sage nach bei dem Schönheitskampfe, aber auch in diesem Falle doch eine Eigenthümlichkeit, da, so viel wir wissen, kein anderes Denkmal diesen Zug der Sage darstellt, und in so fern eine auffallende, als nach derselben Sage auch die Venus einen Kranz trug, vgl. Nicanders Alexipharm. Vs. 406 und 618 fll. mit Schneiders Anmerk. S. 258. Indessen sagt Orlandi S. 31, während er S. 30 übereinstimmend mit der Abbildung der Venus una picciola mitra in testa, come sogliono trovarsi figurate le Dee, e le Auguste divinizate zuschreibt und gegen die Darstellung von Bartoli protestirt, von der Juno: Essa pure ha la testa ornata colla mitra di gemme preziose, erkennt also den Kopfschmuck derselben für ein Diadem, das mit Edelsteinen verziert sei, mit Berufung auf eine Stelle des Martianus Capella. Dr. Lersch aber machte uns in Folge zweifacher Betrachtung der Bonner Gypsabgüsse diese beiden Mittheilungen, einmal: «die Venus vor Paris hat einen besser erkennbaren Kranz (nur dass er vorne an der Stirne etwas höher ist und in zwei Lagen sich spaltet), von dem ein Band auf ihrer rechten Schulter liegt, eins auf den Rücken herunter hängt. Die Juno hat ebenfalls einen Kranz, von dem ein gewundenes Band hinten flattert.»; dann später: «Was die Kränze der Venus und Juno betrifft, so ist der der Venus oben auf der Stirne etwas erhabener, als der der Juno, so dass man denken könnte, es sei eine runde kleine Stephane oben auf den Kranz gesetzt. Auch bei der Juno ist der Kranz vorn etwas erhabener». Dürfen wir hiernach sowohl der Juno als auch der Venus Kranz und Stephane zuschreiben, so bleibt in der Darstellung nichts Auffallendes und wir erhalten ausserdem noch eine überraschende Übereinstimmung mit der Sage, die dem Nicander bekannt war. Freilich ist mir auch kein Denkmal der Art, wie das unsrige, bekannt, welches in dieser Beziehung demselben ganz gleich

Digitized by Google

wäre. — Wohl aber kann mit Sicherheit behauptet werden, dass die Keule auf dem unmittelbar folgenden Streifen, mag man sie nun zutheilen, welcher Figur man will, bei der Darstellung einer Begebenheit, wie die betreffende nach dem Platze, den sie einnimmt, sein muss, in Verhältniss zu dem jetzigen Standpunkt archäologischer Kunde etwas ganz Singuläres ist.

Nach diesen Bemerkungen wird die Deutung des ersten Streifens der dritten Seite nicht aus dem Grunde verwerflich scheinen können, dass sie durch die oben angegebenen Besonderheiten Schwierigkeiten verursacht. Der Erklärer hat nach dem bisher Gesagten nichts Anderes zu thun, als diese so viel als möglich zu heben, und dabei dürfte sich ergeben, dass die meisten Besonderheiten der Darstellung doch nicht völlig einzeln dastehen und das besonders Befremdende doch eine plausible Erklärung zulässt. Die Unbärtigkeit Hectors kömmt, wiewohl sie durchaus als Ausnahme zu betrachten ist, doch auch sonst einige Male vor, wie schon Winckelmann zu Nr. 135 der Mon. ined. bemerkt hat. Von der Bekleidung desselben bei der Schleifung lässt sich, so viel wir wissen, wenigstens auch auf einem Monumente eine Spur nachweisen, auf dem Relief von einem Thore von Ephesus, welches zuerst Choiseul-Gouffier, Voyage pittoresque de la Grèce, T. I, Pl. CXXI und Vignette des Discours préliminaire, zuletzt Inghirami, Galleria Omerica Tav. CCXII und CCXXIX, hat abbilden lassen. Freilich sind die Gewänder beide Male nicht ganz gleich, denn während auf dem zuletzt erwähnten Bildwerke der kleine Theil, welcher sichtbar ist, eine Chlamys verräth, ist der geschleifte Hector auf unserem Relief entschieden mit einem ärmellosen gegürteten Chiton angethan, ganz wie er denselben lebend und in Kampfstellung auf der Gemme bei Inghirami Tav. CXXVI trägt, nur dass hier kein Gürtel sichtbar ist, wie bei dem vollständig gleich gekleideten wagenlenkenden Automedon auf der Gemme im Museum Florentinum Vol. II, Tab. XXVI, Nr. 1., bei Inghirami Tav. CLXXXVII. Die Künstler dieser Werke folgten also der Tradition nicht. Oder sollte das der des unsrigen doch, und mehr als die anderen, gethan haben, insofern nämlich, als er den Achilles die schwere Rüstung, Helm, Schild, Waffe, Harnisch, Beinschienen nehmen liess, und sollte der ärmellose gegürtete Chiton unseres Reliefs der auch sonst oft genug unter dem Harnisch zum Vorschein kommende kurze Leibrock sein? Wir glauben's. Von dem Künstler unseres Werkes könnte man in diesem Punkte vollkommen die Ansicht hegen, als habe er nach dem Homer gearbeitet; denn nach Ilias XVI, 841 trägt Hector *χιτῶνα περὶ στήθεσσι* und nach XXII, 368 raubt Achilles Nichts als *ἀπ' ὤμων τεύχεα*. Aber auch Dictys Cretensis III, 15 kennt nur die Wegnahme der arma.

Was ferner die beiden Punkte anbelangt, die wir oben an der zweiten Stelle, sofern dieses Werk ein Römisches sei, als eigenthümlich bezeichneten, so haben sie auf den drei Griechischen von Raoul-Rochette, Mon. inéd. Pl. XVII und

Digitized by Google

XVIII, von Inghirami, Gall. Omer. Tav. CCVIII, CCX und CCXVIII, CCXI und sonst publicirten Vasengemälden, auf denen übrigens nicht die Schleifung um die Stadt, sondern um das Grabmal des Patroclus geht, und zum Theil vielleicht auch auf einem Werke Römischer Kunstübung Analogien. Auf jenen Bildern lenkt den Wagen, vermittelst dessen Hector geschleift wird, immer ein besonderer Fuhrmann; einmal hat dieser, Automedon, den Achilles neben sich auf dem Wagen, ganz wie bei Dictys, III, 15 (vgl. auch Impronte Gemm. von Cades, Cent. I, Nr. 85), die beiden anderen Male läuft der Pelide in voller Rüstung neben dem Wagen her; einmal wiederum hat der allein auf dem Wagen befindliche Lenker sein eigenthümliches Costüm, die beiden andern Male ist er in kriegerischer Rüstung *); alle drei Male ist der Wagen mit vier eilig rennenden Rossen bespannt. Wenn Raoul-Rochette, a. a. O. S. 86, wegen dieses letzten Umstandes den Wagen nicht für den des Achilles, sondern für den des Hector, dessen sich jener bemächtigt habe, hält, so ist das eine eben so unwahrscheinliche als unbegründete und in Betreff jener Vasenbilder auch unnöthige Vermuthung, welche der so überaus kundige Gelehrte gewiss schon selbst aufgegeben hat. Vier Rosse hat Achilles auch auf dem kürzlich von Otto Jahn, «Telephos und Troilos», Taf. II zuerst in Abbildung publicirten Volcentischen Vasenbilde des Berliner Museums, welches jetzt genauer dargestellt ist in Gerhard's eben erschienenem Werke: «Etruskische und Kampanische Vasenbilder des Königl. Mus. zu Berlin», Taf. E, Nr. 5. Freilich ist es mit der Quadriga des Achilles auf unserm Denkmale ein Anderes. Es ist uns, wenigstens im Augenblicke, da wir dieses schreiben, kein Werk Römischer Arbeit erinnerlich, auf dem der Wagen des Achilles mit Vieren bespannt wäre. Auch muss Philostratus unter dem Vorrath, welcher ihm vor Augen war, kein solches gefunden haben, da er Imagg. I, 27 schreibt: *Τὸ τοῖν δυοῖν ἅρμα ἵπποιν (τὸ γὰρ ἐπὶ τεττάρων οὕπω τοῖς ἥρωσι διὰ χειρὸς ἦν εἰ μὴ ἄρα Ἕκτορι τῷ θρασεῖ) φέρει τὸν Ἀμφιάρεων* und Heroic. II, 10: *περὶ δὲ τοῦ Ἕκτορος, ὃς ἵππους ξυνέζευξε τέτταρας, ὃ μηδεὶς τῶν ἡρώων ἕτερος*, vgl. auch II, 16; und in Übereinstimmung hiermit nennt Virgil, Än. II, 272, ein Zweigespann des Achilles. Wie nun aber diese Eigenheit unseres Reliefs doch der anempfohlenen Deutung desselben keinen Eintrag thue, sondern ihre plausible Erklärung finde, darüber wollen wir bald reden.

Der Umstand, dass nicht Achilles selbst, sondern sein Wagenlenker den Hector schleift, kömmt nach unserer Meinung auch auf dem eben erwähnten Römischen Kunstwerke vor. Es ist dies die von Inghirami, Gall. Omer. Tav. CCV, abbildlich mitgetheilte und im Texte, Vol. II, p. 169 fl., erläuterte Gemme, auf welcher ein mit kurzem Chiton und flatternder Chlamys Angethaner den

*) So fassen wir die betreffenden Darstellungen; Andere zum Theil anders, auch Müller, «Denkmäler der alten Kunst» Th. I, S. 10 zu Taf. XIX, Nr. 97.

Digitized by Google

Hector um die Mauern Troja's schleift, während Andromache, den kleinen Astyanax auf dem Arme, im Thore stehend, nach dieser Scene ihre Blicke richtet, und ein unbärtiger gerüsteter Krieger, der Andromache den Rücken zukehrend und in derselben Richtung wie das Zweigespann hineilend, sich nach diesem umschaut. Dieser ist doch wohl nicht der lebende Hector, wie Inghirami und auch Welcker, in der Hallischen Allg. Literatur-Zeitung, April 1836, Nr. 77, S. 614, meint; — warum blickte denn Andromache nicht ihm nach, da doch nach dieser Erklärung er die Hauptperson der Hauptgruppe wäre, und warum blickte er nicht vielmehr nach der Andromache um? — sondern gewiss eher Achilles, der seinem Wagen im Laufe um ein Bedeutendes voraufgeeilt ist.

So bliebe, diese Punkte anlangend, dem Relief der Ara Casali nur das Eigenthümliche, dass auf ihm nicht auch Achilles erscheint. Dafür und für die Wesen, welche auf jenen Vasen und anderswo bei dieser Scene gegenwärtig sind, haben wir denn die voraufsprengende andere, von einem anderen Wagenlenker geleitete Quadriga als eine neue, und, wie schon oben bemerkt, als die auffallendste Eigenthümlichkeit. In Bezug auf diese sagt Welcker S. 611: «der andere voranfahrende Wagen, der an Wettspiele erinnert, ist da, um die Vorstellung zu erweitern, und dient der Quadriga des Achilles wie Vorreiter». Ausserdem aber ergiebt sich leicht, ja wie von selbst, als Erklärungsversuch die Vermuthung, welche schon Orlandi S. 55 vorgetragen hat, obwohl in nicht ganz probabler Weise und mit nicht zulänglicher Begründung (die aber auch, wenn wünschenswerth, doch nicht unumgänglich nöthig ist, um jener Vermuthung einen Schein zu geben): der Künstler habe den Achilles auch das erbeutete Viergespann des Hector mit um die Stadt fahren lassen. Dies ist eine so natürliche und passende Variation des Gewöhnlichen, dass es überflüssig erscheint, sie durch Inductionen allgemeiner Art — denn specielle positive Belege giebt es nicht — plausibler zu machen. Eine recht passende Analogie bietet übrigens das, was Dictys Cretensis, III, 16 berichtet: Achilles habe die spolia Hectoris, hier freilich die arma, ante ora hostium praeferre lassen.

Inzwischen enthalten jene Welckerschen Worte doch Etwas, das, in anderer Richtung angewandt, für die Erklärung unseres Reliefs von Wichtigkeit werden kann. Dieses — wir meinen das über die Ähnlichkeit mit Wettspielen Gesagte — hatte auch dem berühmten französischen Archäologen ganz besonders eingeleuchtet. Erinnert man sich nun an die Worte des Philostratus, Imagg. I, 17, wo es von dem ἅρμα das Önomaus heisst: *Τὸ δὲ ἵππων ζύγνειται τεττάρων· τοιοῦτοι γὰρ ἐς μὲν τὰ πολεμικὰ οὔπω ἐθαρσεῖτο, οἱ δὲ ἀγῶνες ἐγίγνωσκόν τε αὐτὸ καὶ ἐτίμων*, und bemerkt man dabei, dass die auf den Wagen eigentliche Wagenlenker sind, nicht Leute in kriegerischer Rüstung, so wird man leicht einen Grund, warum wir hier nur

Digitized by Google

Quadrigen sehen, zur Hand haben. Wir wollen es nun ganz dem geehrten Leser überlassen, ob er annehmen will, der Künstler habe darstellen wollen, wie Hector in einem Agon — etwa damit die That noch grässlicher wirke und erscheine — um Troja geschleift sei. Übrigens konnte der Künstler überhaupt nicht umhin, wenn er Achilles Wagen zugleich mit dem Viergespann des Hector um die Stadt fahren lassen wollte, auch jenem vier Rosse zu geben. Dann kann noch ein von diesen unabhängiger Grund angeführt werden, warum der Künstler auch den Wagen des Achilles auf unserem Relief als ein Viergespann darstellte. Auf dem Streifen vorher, dem letzten auf der zweiten Seite der Ara, sehen wir einen Helden auf einer Biga vorgestellt. Wollte der Künstler nicht, dass der Beschauer den für den Achilles halten sollte, so war es zweckmässig, einer leicht möglichen falschen Auffassung auch dadurch vorzubeugen, dass der Wagen des Achilles auf unserem Streifen als Viergespann gebildet wurde. Hierauf werden wir weiter unten an der geeigneten Stelle wieder zurückkommen.

Die Frauen im Thore anlangend, kann es nach unserem Dafürhalten keinem Zweifel unterliegen, dass die vorangestellte Andromache sei; ob es aber nicht passender wäre, in den beiden hinter dieser stehenden, an denen zudem das Pathos lange nicht so markirt ist, Dienerinnen derselben zu erkennen, ist eine Frage, die wir uns nicht entbrechen können auszusprechen, indem wir uns, im Falle sie wirklich zu der nahen Verwandtschaft des Hector gehören sollten, gern bescheiden, ihnen keinen Namen zu geben. Zweier Dienerinnen im Gefolge der Andromache erwähnt auch Homer, Ilias XXII, 450 ff. Überall ist die Zweizahl der Dienerinnen bekanntlich etwas häufiger Vorkommendes. Andromache aber klagt hier nach unserer Meinung ungefähr dasselbe schauend, was sie der Poet, Ilias XXII, 464 ff. gewahren lässt, den Hector

Hingeschleift vor Ilions Stadt, und die hurtigen Rosse
Schleiften ihn mitleidslos zu den räumigen Schiffen Achaias. —

Ist nun auf dem eben besprochenen Streifen die Schleifung des Hector dargestellt, so folgt für die beiden folgenden wohl mit Sicherheit, dass sie sich entweder auf die Leichenfeierlichkeiten des Hector oder auf die des Patroclus und die des Hector beziehen. Denn dass dieselben allein den Patroclus angehen, ist schon aus dem von Montfaucon S. 80 geltend gemachten Grunde: «c'est un marbre Romain et les Romains qui croioient descendre des Troiens s'interessoient assurement plus pour Hector, que pour Patrocle», nicht wahrscheinlich. Derselbe Grund streitet, ausser anderen, gegen die Welckersche Deutung, denn die Siegesfeier könnte doch wohl nur die der Griechen sein. Wenn aber auf der anderen Seite Orlandi S. 65 gegen Bellori bemerkt, er beziehe die Darstellungen auf den Patroclus non avvertendo all' ordine dei fatti, e ignorando l'oggetto dell' istorie, e favole scolpite

Digitized by Google

in quest' Ara, und gegen Montfaucon, er beziehe dieselben auf Patroclus und Hector zugleich confondendo, non so intendere il perchè, due azioni assai diverse sì per il tempo, che per il luogo, in cui seguirono, per la relazione, che ne fa Omero, so sind das theils irrige theils nicht viel sagende Behauptungen. Nach der Schleifung des Hector folgen bei Homer zuerst die Exequien des Patroclus, dann erst die Bestattung des Hector. Dass auf jene in den Darstellungen dieses Monuments nicht hätte Bezug genommen werden dürfen, kann doch wohl so ohne Weiteres nicht behauptet werden, da sie doch wenigstens indirect den Ruhm eines Trojaners beurkunden und dadurch, dass sie ein ähnliches Leid der Griechen vor Augen stellen, dem Eindrucke von dem Unglücke der Trojaner das Gleichgewicht zu halten geeignet sind. Freilich sieht man hinwiederum auch das Zwingende dieser Gründe nicht ein. Wollte der Künstler auf dem Streifen die Trojaner verherrlichen, so hätte er dazu jedenfalls ein passenderes Sujet nehmen können; lag es ihm daran, den Eindruck von dem Unglück der Trojaner zu paralysiren, so hätte er vielleicht besser gethan, denselben gar nicht aufkommen zu lassen.

Es frägt sich zuvörderst nur: kann anderweitig ermittelt werden, ob die beiden Streifen eine zusammenhängende oder ob sie zwei getrennte und verschiedene Darstellungen enthalten?

Warum denn hier für einen Gegenstand zwei Streifen? Es sähe das gerade so aus, als wären sie da, nur um den Raum zu füllen. Dann müsste man nothwendig annehmen, dass der zweite, untere Streifen den Anfang des Zuges und der erste, obere, die Fortsetzung desselben enthielte; denn der Musikmacher gehört sicherlich an die Spitze und die beiden Stiere wird man, wenn sie einmal zu derselben Vorstellung gehören sollen, nicht von einander trennen wollen, wie ja auch die beiden Rosse zusammengestellt sind. So aber ist der Künstler erweislich sonst nie verfahren, sondern stets enthält der obere Streifen, wie das an der Rückseite klar ersichtlich ist und in Betreff der zweiten erwiesen werden wird, das Voraufgehende. Ja, man könnte sagen: ein denkender Künstler, der da wollte, dass die beiden Streifen als zusammenhängend betrachtet würden, hätte den Beschauer auch noch durch positive Hindeutung dieses merken lassen, etwa dadurch, dass er das letzte der beiden Weiber sich umblicken liess. — Hiernach könnte es scheinen, dass Montfaucon's nur so in den Kauf gegebene und ganz unmotivirt hingeworfene Vermuthung der Wahrheit am nächsten stehe, und etwa die Darstellung auf dem oberen Streifen auf die Vorbereitung zur Leichenfeier des Patroclus, die auf dem unteren aber auf die Leichenfeier des Hector zu deuten sei. Wer sich aus seinem Homer, Il. XXIII, 171 ff., erinnert, dass dem Patroclus Rosse als Opfer in den lodernden Scheiterhaufen gestürzt wurden, wird vielleicht auch wegen der Anwesenheit der

Digitized by Google

Rosse auf dem oberen Streifen geneigt sein, diesen auf den Patroclus zu beziehen.

Wir wollen diese Gründe gegen den engen Zusammenhang der Darstellungen auf den genannten beiden Streifen und für die Beziehung der des oberen auf den Patroclus jetzt genauer ins Auge fassen.

Dem ersten Einwurf kann auf folgende Weise begegnet werden. Es mochte dem Künstler daran liegen, die ganze dritte Seite der Ara allein dem Hector zu widmen und zwar von den diesen betreffenden Ereignissen nur die letzten darzustellen, die auf das trübe Geschick des starken Horts der Trojaner bezüglichen. In wiefern diese Annahme passend sei, kann nicht schon hier, wird aber weiter unten auseinandergesetzt werden. Hatte nun der Künstler aus Gründen, die wir ebenfalls hernach entwickeln werden, schon die Schleifung des Hector für den obersten Streifen bestimmt, so blieb ihm für den folgenden Theil eben nichts Wichtigeres zur Darstellung als Leichenbegängniss und Todtenfeier. Dieses aber konnte schon an sich nicht füglich mit so wenigen Figuren dargestellt werden, wie deren auf einen Streifen gehen, und gewiss nicht, wenn es der Künstler, als das, was es der Sage nach war, als ein grosses Trauerfest, als ein des hohen Todten, cum quo sua Troja sepulta est, würdiges wiedergeben wollte. Wenn dem nun so ist, wenn der Künstler aus äusseren und inneren Gründen sich bewogen fand, eine Vorstellung auf zwei Streifen zu vertheilen, sollte er nicht da, eben um dies dem Beschauer auch im Grossen gleich merkbar zu machen, eine andere Folge der Täfelchen gewählt haben, als die ist, wenn je zwei Täfelchen auch je zwei verschiedene Darstellungen enthalten? Ich meine, schon an und für sich selbst war es durchaus consequent gehandelt, dass er, wie das Verhältniss der Darstellungen auf unseren beiden Täfelchen zu einander gerade das entgegengesetzte von dem ist, in welchem je zwei andere zu einander stehen, so auch das Verhältniss der Aufeinanderfolge jener gerade das entgegengesetzte sein liess. Bei so bewandten Umständen können wir es denn dem Künstler wohl hingehen lassen, wenn er zu demselben Zwecke nicht auch noch das zweite Weib sich umblicken liess, zumal er, wie Richtung des Gesichts und Gestus der Hand andeuten, ihre Thätigkeit in anderer Weise in Anspruch nahm. Er hat genug gethan, um die Einheit der Darstellungen auf beiden Streifen sichtbar zu machen, im Grossen sowohl, wie wir vorher gesehen haben, als auch im Einzelnen, wie wir jetzt auseinandersetzen wollen. Wegen der Rosse den oberen Streifen auf den Patroclus zu beziehen, selbst wenn es sicher wäre, dass sie als Opfer dargebracht werden, würde nur dann erlaubt sein, wenn es fest stände, dass der Künstler getreu nach Homer gearbeitet habe, ein Umstand, in Betreff dessen vielmehr das Gegentheil ausser Zweifel ist. Aber, in dem Falle, dass der obere Streifen den Patroclus, der untere den

Digitized by Google

Hector anginge, würde es auffallen, dass dort nur Männer, hier auch Frauen, und, wenn diese Frauen des Hauses sind, dass hier nicht auch Männer des Hauses erscheinen. Man wende gegen das Erste nicht ein, dass ja Patroclus fern von der Heimath im Kriege seinen Tod gefunden habe. Er hatte auch im Lager seine Freundinnen. Und wirklich kennt Dictys Cretensis III, 12 die Anwesenheit der Hippodamia und Diomedea bei der Verbrennung des Patroclus. Ausserdem wird es dem aufmerksamen Beobachter auffallen, dass von den gemeinhin als Victimarii gefassten Männern nur der auf dem unteren Streifen ein Opferbeil führt. Sollte das ein reiner Zufall, blosse Nachlässigkeit des Künstlers sein, oder ist es vielmehr Absicht, um anzudeuten, dass der auf dem oberen Streifen zu dem auf dem unteren gehöre, jener nur den Stier führe, den dieser nebst dem von ihm selbst geleiteten opfern werde?

Ich glaube, nach dem bis jetzt Beigebrachten, der zwar geringen Mühe überhoben zu sein, noch andere Gründe gegen die Trennung und für den Zusammenhang der beiden Streifen anzuführen, und kann mich wohl zur Deutung der einzelnen Figuren wenden.

Der auf dem zweiten Streifen, welcher den Zug eröffnet, ist sicherlich kein Flötenbläser, wie auch noch der letzte Erklärer gemeint hat, sondern ein Siticen mit einer Tuba von besonders grosser Länge und Breite; il marmo appunto, sagt Orlandi S. 61, der, wie wir hinterdrein sehen, schon die richtige Erklärung gefunden hatte, mostra il di lei tubo talmente lungo, che occupa tre parti dell' altezza del suonatore, e proporzionatamente corrisponde la sua latitudine; vgl. Gellius XX, 2: Nos autem in Capitonis Ateji conjectaneis invenimus, siticines appellatos, qui apud sitos canere soliti essent, hoc est vita functos et sepultos, eosque habuisse proprium genus tubae, quo canerent, a ceterorum tubicinum differens. Ausserdem giebt es noch mehrere Gründe für diese Behauptung, die wir aber nicht weiter entwickeln wollen, weil sie ein Jeder selbst finden kann, welcher sich die Mühe giebt, Petri Morestelli Pompae feralis Lib. II, Cap. XIV in dem zwölften Bande des Thesaurus Antiqq. Roman. von Graevius einzusehen.

Der auf den Siticen folgende Mann mit dem Stiere ist offenbar kein blosser Opferbedienter, Victimarius, sondern ein Opferschlächter, Popa. Die Tracht dieser Person, so wie des Victimarius auf dem oberen Streifen, ist nicht die auf Römischen Denkmälern gewöhnliche. Wir hegen die Überzeugung, dass der Künstler mit Bedacht dieses so einrichtete, weil die Darstellung nicht die eines Ereignisses späterer Zeit oder des Altagslebens sein sollte, sondern die eines der heroischen Zeit und eines hochberühmten. Der Popa blickt sich um; ob nach dem Stiere, welchen er führt, oder den Frauen, die ihm folgen, ist aus der Weise der Darstellung schwer zu

Digitized by Google

erkennen. Doch scheint uns das Letztere glaublich. Die Frauen scheinen, besonders nach der Haltung der Hand zu urtheilen, zu dem Popa zu sprechen, namentlich die hinten Stehende, deren Gestus jedenfalls bezeichnend ist. Gewiss reden sie dann über den Todten. — Wer sind diese Frauen? Man kann nur an die nächsten weiblichen Anverwandten denken, die ja auch nach Römischer Sitte nebst den männlichen vornehmlich zum Gefolge gehörten. Auch diese Frauen sind aus dem oben angeführten Grunde nicht in der Weise, wie sich Römische Weiber bei solchen Gelegenheiten trugen, costümirt, die bekanntlich unbedeckten Hauptes, wohl auch mit gelösstem Haare, aufzogen, sondern mit verhülltem Hinterhaupte, in das weite Gewand tief eingewickelt, wie auch sonst trauernde Edelfrauen gebildet werden, dargestellt. Und ihre Namen? Wir müssen auch auf diesen Punkt eingehen; unsre modernen Archäologen geben ja so gerne Namen! Orlandi lässt, S. 62 fl., eine grosse Auswahl; Urlichs nennt die Frauen S. 54 Hecuba und Andromache. Dafür kann man mit vielem Scheine die Stelle des Homer, Il. XXIV, 710, anführen und, was die Hecuba anbelangt, auch die bei Dictys Cretensis IV, 1; wer aber auf die Berichte der Schriftsteller in solchen Dingen wenig zu geben geneigt sein sollte, der wird doch nicht ableugnen wollen, dass die Gattin und die Mutter, so wie sie unter den Frauen des Hauses dem Todten am Nächsten standen, auch hier zunächst gesucht werden müssen *).

Wenden wir uns nun zu dem oberen Streifen, so bleibt uns, da über den Victimarius Nichts weiter zu sagen ist, nur die Erklärung der beiden Rossführer und ihrer Thiere übrig. Diese sind entweder zum Reiten oder zum Opfer da; jene entweder Helden, die zur Ehre des Todten den Ritt um den brennenden Scheiterhaufen machen werden, wie dasselbe bei Virgil Aen. XI, 188 fll. Statt hat, — und dann am wahrscheinlichsten aus der Zahl der nächsten Vorwandten des Hector —, oder Diener, welche die Rosse im Zuge aufführen. Man wird, namentlich auch wegen der Anwesenheit der Weiber aus der Familie des Hector auf dem unteren Streifen, hier am liebsten entsprechende Männer sehen wollen. Indess wurde jener Ritt gewöhnlich in Rüstung und mit Waffen gemacht; diese Männer aber sind in Friedenstracht und ohne jede Waffe. Zudem glauben wir doch, dass der Künstler die Männer auf's Pferd gesetzt haben würde, hätte er sie auch nur

*) Auf schriftliche Anfrage, ob an den Frauen kein Unterschied des Alters ersichtlich sei, antwortete Urlichs selbst verneinend, Lersch aber bejahend: die Figur dem Stiere zunächst könne als etwas jünger gedacht werden, weil die Verhältnisse des Kopfes und der Hand, überhaupt des ganzen Körpers etwas kleiner seien, als die der letzteren. Wie dem auch sein möge, — die Beschaffenheit der Arbeit an unserem Denkmale verbietet wohl, es mit der Weise der Darstellung in dieser Beziehung zu genau zu nehmen.

Digitized by Google

als solche, die da einen Ritt zu machen beabsichtigen, betrachtet wissen wollen. Oder wird man dagegen einwenden, dass das wegen der Dimension des Täfelchens nicht gegangen wäre? Dies spricht für die zweite Erklärungsweise. Die Rosse dem Herrn ins Grab folgen zu lassen, war ein Gebrauch, es geschah nicht etwa nur in der Sage, nicht etwa da nur einmal bei des Patroclus Leichenfeier, sondern auch der Sage nach mehrmals, in wirklich historischen Zeiten und auch hier öfters, vgl. P. Morestelli Pompae Fer. Lib. VII, Cap. III und IV und die Stelle aus Joh. Chrysostomus bei Orlandi S. 64. Freilich kommt es auch vor, dass das Heer ohne Waffen trauernd um den Scheiterhaufen ging, vgl. Lucan. Pharsal. VIII, 735. Ausserdem bleibt ein Übelstand. Es sind dann doch keine Männer aus der Familie, die den Frauen auf dem unteren Streifen entsprächen, da. Warum sind sie ausgeblieben? Wir wissens nicht. Doch erinnern wir an Müller's richtige Bemerkung im Handbuche der Archäologie der Kunst, §. 422, 4: dass auf Vasengemälden bei den Todtenopfern die Frauen des Hauses besonders beschäftigt sind. Die Verschiedenheit der Kleidung bei den Führern der Rosse hat wohl Nichts weiter auf sich, sondern ihren alleinigen Grund in dem Streben nach Abwechslung. Orlandi meint a. a. O., die Rosse seien mit geschnittenen Mähnen dargestellt, zum Zeichen der Trauer, indem er sich auf den Bericht des Curtius über die von dem grossen Alexander dem Hephästion veranstaltete Leichenfeier und auf die Alcestis des Euripides, Vs. 428 (443 Matth.), beruft. Ich zweifele. Übrigens ist die Darstellung der Thiere auf unserer Zeichnung genauer, als in allen übrigen Abbildungen; ähnlich die bei Fabretti. —

Nachdem wir in dem bisher Gesagten die Deutung der drei Streifen der dritten Seite wenigstens im Ganzen sicher gestellt haben, wenden wir uns zu den beiden unmittelbar voraufgehenden der zweiten Seite.

Auf diesen die unmittelbar vorhergehenden Ereignisse zu suchen, durch welche die auf jenen dargestellten eingeleitet und veranlasst waren, scheint auf den ersten Blick das Allergerathenste zu sein.

Unter jener Voraussetzung aber kann man nur auf den Kampf des Achilles und Hector für den nächsten Streifen, und für den diesem voraufgehenden wieder auf ein Ereigniss rathen, durch welchen dieser hervorgerufen wurde. Finden wir nun wirklich, dass auf jenem Streifen ein Zweikampf, auf diesem aber ein Zweikampf um einen Todten im Beisein der Minerva vorstellig gemacht ist, deren Anwesenheit bei den berühmten Kämpfen dieser Art Jeder aus dem Homer, Il. XVII, 544 fl., kennt, so scheint Nichts natürlicher, als auf dem nächsten Streifen den oben bezeichneten Zweikampf, auf dem anderen aber den Kampf um den Leichnam des Patroclus vorgestellt zu erachten. Wir wollen dagegen noch nicht einmal das Bedenken geltend machen, ob der Künstler es auch wohl für zweckmässig

Digitized by Google

erachtet haben würde, innerlich so eng zusammenhängende Vorstellungen dadurch, dass er sie auf verschiedenen Seiten anbrachte, äusserlich zu trennen; wir wollen uns auch nicht darüber wundern, dass doch nur solche Trojanische Ereignisse vorstellig gemacht waren, die sich auf den Hector, entfernter oder unmittelbar, beziehen; — denn, kann man ja sagen, der Künstler mochte die Thaten und das Geschick des Hektor für seinen Zweck als die hervorragendsten und wichtigsten Punkte Trojanischer Ereignisse ansehen und daher nur sie, aber sie in ausführlicher Darlegung behandeln wollen, obwohl auch gegen die unbedingte Zulässigkeit dieser Behauptung nicht unerhebliche Bedenken rege gemacht werden könnten, — sondern werfen vor Allem die Frage auf: können die beiden Darstellungen an und für sich betrachtet der oben erwähnten Deutung unterliegen?

Auf dem Streifen unmittelbar vor dem, welcher die Schleifung des Hector darstellt, sehen wir einen bärtigen *), behelmten, gepanzerten, vielleicht auch mit Beinschienen **) gerüsteten, mit Schild und Speer versehenen Krieger auf einer stürmisch dahinsprengenden Biga im Ansturz gegen einen ihn mit vorgehaltenem Schilde erwartenden unbärtigen, behelmten, aber ganz unbekleideten, dessen (sicherlich in der rechten Hand zu denkende) Waffe durch seinen Körper vollständig verdeckt ist. In dem Krieger auf dem Zweigespann müsste man doch gewiss den Achilles, in dem anderen den Hector suchen. Dass dieser nun unbärtig ist, würde ganz gut dazu passen, dass Hector auch bei der Schleifung keinen Bart hat; aber es wäre gewiss sehr seltsam, wenn der Künstler, während er dem Hector keinen Bart gab, den Achilles mit einem solchen versehen hätte, da man nach dem gewöhnlichen Gebrauche eher das Umgekehrte hätte erwarten sollen. Eben so auffallend wäre es, dass, während dieser vom Wagen aus, jener zu Fusse kämpfte; das schon an und für sich, ganz besonders aber, wenn unsre obige Deutung des anderen Wagens in der Darstellung der Schleifung auf das Gespann des Hector die richtige ist. Ferner: wenn auch der Umstand, dass dem Achilles auf einem Römischen Werke eine Biga gegeben ist ganz in der Ordnung wäre, so wäre es doch über alle Maassen befremdend, wenn er hier bei dem Kampfe mit dem Hector eine solche, und kurz darauf bei der Schleifung desselben eine Quadriga hätte. Von diesen Einwänden dürfen zwar die beiden letzteren nach dem oben Angedeuteten von dem nicht geltend gemacht werden, welcher

*) So überall, nur nicht in den Admiranda und in den Abbildungen, denen die dort gegebenen zu Grunde liegen.

**) Auf den Abbildungen bei Orlandi und Barbault sieht man unten an der Wade des allein sichtbaren rechten Beines deutlich einen Ringel. Auf meine Anfrage, wie es sich damit verhalte erwiederte mir Urlichs, es sei am rechten Beine allerdings Etwas, das man für einen Ringel halten könne, und Lersch: der Krieger habe einen Ringel in der Mitte des Beines; es sehe fast aus, als ob er mit Stiefeln bekleidet sei.

Digitized by Google

sich zu der Annahme versteht, dass die Darstellung der Schleifung wesentlich die eines Agon sein solle. Da jedoch immerhin genug Bedenklichkeiten sich jener Erklärung in den Weg stellen, können wir es füglich unterlassen, noch die Frage geltend zu machen, warum denn wohl der Hector unbekleidet sei, während der Achilles in der Rüstung erscheint und der Hector selbst bei der Schleifung ein Stück Kleidung hat, sondern mit Entschiedenheit selbst einem der gefeiertsten Häupter der lebenden Archäologen, einem Welcker, gegenüber behaupten, dass jene Erklärung durchaus unzulässig sei. Gegen Orlandi's Deutung aber werden dem aufmerksamen Kenner der Sache und Leser des bisher Gesagten gleich von selbst mehrere Bedenklichkeiten rege werden, die wir deshalb nicht erwähnen wollen; nur das Eine wollen wir ausdrücklich bemerken, dass schon von vorne herein seine Deutung auf Hector und Automedon deshalb weniger Wahrscheinlichkeit hat, weil so die Darstellung die einer Nebensache sein würde. Zwischen dem Tode des Patroclus und der Schleifung des Hector fällt aber kein anderes Hauptereigniss vor, als der Kampf des Achilles und des Hector. Ja, wollten wir selbst zugeben, dass ein Nebenereigniss hätte vorstellig gemacht werden können, so würde sich doch zu keinem die Darstellung unseres Streifens besser passen, als zu dem von Orlandi auf demselben gesuchten, das heisst mit andern Worten: auch keines der Nebenereignisse dieses Zeitraums kann sogleich auf unserem Streifen seine Darstellung gefunden haben.

Ist dem aber also, so ist es ferner auch schon aus diesem Grunde nicht wohl anzunehmen, dass auf dem unmittelbar vorhergehenden Streifen der Kampf um den Leichnam des Patroclus dargestellt sei. Und doch hat diese Auffassungsweise so viel Scheinbares, zumal wenn man den Helden, hinter welchem die Minerva steht, für den Ajax, Telamon's Sohn, hält! Betrachten wir einmal die Darstellung etwas genauer. Der Todte liegt dem Beschauer nach rechts hin auf einer felsigen Erhöhung ausgestreckt, nackt und von allen Waffen entblösst, nur der Schild, wahrscheinlich vermittelst des linken durch die Handhabe hindurchgesteckten Armes zurückgehalten, lehnt an den Felsblock. Zu seinen Füssen von links her dringt ein unbehelmter, bärtiger, ganz nackter Krieger mit erhobenem Schilde und zum Zustossen gezieltem Speere oder wohl Schwerte *), dessen rechten Arm die hinter ihm stehende Minerva, sei's um den Mann zum Kampf anzutreiben, sei's zum treffenden

*) Nach Urlichs Angabe a. a. O. zuckt die Rechte «einen kurzen Speer (vielleicht im Originale abgebrochen) oder ein Schwert»; ein vorn abgebrochenes Schwert scheint deutlich in den Admiranda; bei Orlandi, Barbault und Inghirami ist die Waffe noch deutlicher als Schwert zu erkennen, und nicht abgebrochen, zudem sieht man hier ganz deutlich den Riemen, an welchem die Scheide hängt, an dem Körper des Helden. Aus diesem Grunde hatte ich mich schon früher für ein Schwert entschieden. Damit stimmt jetzt auch Urlichs überein. «Die Waffe ist sehr undeutlich», schreibt er mir, «mag aber wohl ein Schwert

Digitized by Google

Stosse zu lenken scheint*), auf einen anderen zur rechten Seite des Gefallenen befindlichen, ebenfalls bärtigen und nackten, aber minder robusten und mit einem Helm versehenen Helden ein, welcher jenem entgegentretend mit der linken Hand den Schild hoch hebt und mit der rechten zu einem mit dem Schwerte zu führenden Hiebe ausholt. Hiervon passt gar Vieles ganz vortrefflich zu einer Darstellung der erst erwähnten Art. Die grosse und robuste Figur des Ajax ist schon aus Homer bekannt, der ihn Il. III, 226

gross und gewaltig,

Höher denn alles Volk an Haupt und mächtigen Schultern

nennt; vgl. Odyss. XI, 550. Von Bildwerken vergleiche man nun den Ajax in der Scene des Falles des Achilles auf dem Bernay'schen Silbergefässe in Raoul-Rochette's Mon. inéd., Taf. LIII, wo jener ebenfalls mit riesigem Körper und — neue Ähnlichkeiten — ebenfalls nicht bloss mit Bart, sondern, was merkwürdiger, auch mit unbedecktem Haupt erscheint. Der Gegner könnte aber des Bartes wegen von dem, welcher auf diesen Umstand etwas zu geben geneigt ist, nicht wohl für den Hector angesehen werden, da dieser ja auf dem Streifen, wo er geschleift wird, unbärtig ist; das würde jedoch Nichts verschlagen, denn man kann denselben ja für Äneas halten, der gewiss auf diesem Römischen und zur Verherrlichung Roms auch bestimmten Werke besonders gut an seinem Platze wäre, und, schriftliche Zeugnisse nicht in Anschlag zu bringen, auf dem Volcentischen von Inghirami Gall. Omer. Tav. CCLV publicirten Vasenbilde bei derselben Angelegenheit dem Ajax gegenübersteht, einem Gemählde, das auch in Betreff der Bartlosigkeit und Lage des Patroclus und der Stellung des Ajax und Äneas im Verhältniss zu dem Leichnam eine auffallende Ähnlichkeit mit dem Relief, von welchem wir sprechen, zeigt. Aber dieses hat eine noch nicht erwähnte Eigenthümlichkeit, die schon ganz allein jene, den Streifen an und für sich betrachtet, so plausible Deutung schwerlich zulässt. Der eben Ajax Benannte hat zwischen den Beinen eine Keule, und zwar eine ganz entschieden knotige, sogenannte Herculische, von der wir übrigens unentschieden lassen müssen, ob sie, wie Urlichs nach dem Abgusse berichtet und Bartoli's Zeichnung wiedergiebt, an einen Hügel gelehnt ist, oder, wie man nach den anderen Berichten und

---

sein, wofür der Schwertriemen spricht». Unsere Zeichnung giebt den Riemen mit der Scheide und die Waffe deutlich und getreu wieder.

*) Die Abbildungen stimmen hier wieder nicht überein. In den Admiranda berührt Minerva nur mit der linken Hand den rechten Arm des Helden, bei Orlandi, Barbault und Inghirami mit beiden; dort ist die Göttin auch weiter nach links zurückgestellt, und hier wiederum weiter als bei Fabretti und in unserer Zeichnung. Die Richtigkeit dieser auch in Betreff des anderen Punktes bezeugt die selbstständige Nachricht von Lersch: «der von Pallas begünstigte Held wird am Ellenbogen der rechten Hand von ihrer rechten Hand allein berührt».

Digitized by Google

Abbildungen schliessen muss, nicht*). Woher kommt die Keule in eine solche Stellung? Etwa durch Willkür des Künstlers? Willkür von Seiten des Künstlers anzunehmen wäre nichts Anderes als Willkür von Seiten des Erklärers. Willkür jenes wäre es aber selbst, wenn wir den besten Fall setzten, dass der Künstler die Verbindung des Telamon mit dem Hercules ins Auge fassend oder den unbedeutenden Bezug, in welchem der Alcide in der Sage nach Pindar, Isthm. VI, 33 ff., Apollodor III, 12, 7 oder noch besser nach Philostratus, Her. II, 1, Tzetzes zu Tycophron Vs. 455, Suidas s. v. ἀσφαδάστῳ zu dem Telamonier selbst gesetzt wurde**), diesem, wenn auch nur als blosses characterisirendes Attribut, die Keule gegeben hätte. — Oder war es Unkunde und Irrthum des Künstlers, was die Keule hieher brachte? Es ist weder an und für sich noch nach den obigen Darlegungen unwahrscheinlich, dass der Künstler dieses Monuments einzelne Darstellungen nicht selbst zuerst ganz erfunden, sondern dieselben nach Vorbildern gearbeitet habe. Gesetzt nun, das, welches er sich für dieses Reliefstäfelchen zum Muster nahm, habe in der Gegend, wo sich die Keule befindet, ein Stück von einer Lanze gehabt und dieses sei von unserem Künstler entweder aus Unachtsamkeit oder auf dem Wege der Verschlimmbesserung in eine Keule verwandelt und vielleicht etwas anders gestellt worden. Darauf will ungefähr Orlandi, S. 41, hinaus. Und in der That hören wir von dem Homer, Ilias XVI, 801 ff., da er von dem Kampfe des Patroclus spricht, über diesen

Auch in den Händen zerbrach ihm die weithinschattende Lanze,
Schwer und gross und gediegen, die eherne.

Aber wie gewagt eine solche Vermuthung schon für sich selbst sei, ist wohl gleich einleuchtend; und wenn man bei genauerer Betrachtung des Monuments in allen anderen einzelnen Darstellungen desselben nicht nur nichts Ähnliches findet, sondern nach Erkennung der Anlage und Composition des Ganzen, die doch gewiss von dem Künstler selbst herrührte, in diesem einen kundigen und denkenden Mann zu erkennen durchaus nicht

*) Auch die neuesten, auf meine Bitte angestellten Untersuchungen des Bonner Gypsabgusses gaben kein sicheres Resultat. Urlichs schreibt mir: «Die Keule lehnt an einem Hügel. Ich weiss nicht, ob nicht in dem oberen Drittel der Gyps etwas zu stark aufgetragen ist und die Spur des Hügels zerstört»; Lersch: «Schwer zu sagen ist es, ob die Keule an einem Hügel ruhend gedacht sei. Merkbar ist Nichts davon. Bloss etwas erhaben ist rechts die Stelle. Aber alle diese Reliefs sind nicht auf glattem Grunde, sondern hie und da gelegen, wie es sich gerade machte».

**) Diese Behauptung wird um so mehr als richtig erscheinen, als die Bildwerke, welche man sonst auf die zuletzt erwähnte Sage bezog oder zu beziehen geneigt sein könnte, sicherlich nicht hierher gehören, vgl. die Nachweisungen von Jahn, «Telephos und Troilos», S. 60 ff.

Digitized by Google

umhin kann, dürfte sicherlich auch der letzte Funke des Glaubens an jenen Umstand erlöschen. — Wir brauchen hiernach wohl nicht mehr zu sagen, dass die Anwesenheit der Keule die bis dahin besprochene Deutung unseres Streifens schwerlich zulasse, sondern können geradezu behaupten, dass diese auch wegen jener ganz verwerflich sei.

An eben dieser Keule aber scheitern auch die anderen Erklärungsversuche, den Urlichs'schen und Abeken'schen ausgenommen, die aber aus anderen Gründen durchaus verworfen werden müssen. Es wäre wohl zeitgemäss, eine kritische Untersuchung über das Keulenattribut in der Sage und namentlich auf den Denkmälern der bildenden Künste anzustellen. Sie würde erweisen, dass in Bezug auf die Beitheilung jenes nach den verschiedenen Gattungen dieser wohl ein verschiedener Gebrauch Statt habe, dieselbe aber im Ganzen und Wesentlichen durch feste Gründe bedingt werde. Wir haben es hier mit Helden der Sage zu thun. In Betreff dieser sagt freilich der Begründer unserer Wissenschaft, Monum. ined. S. 214, indem er von dem mazza spricht «arme usata degli eroi — allor ch' e' non erano alla guerra e particolarmente allor ch' e' viaggiavano»; allein das ist eines Theils zu weit gegangen und beruht anderen Theils auf einer Verwechselung von Keule und Stab. Panofka macht in den Abhandlungen der Königl. Preussischen Akademie der Wissenschaften aus dem Jahre 1837, Berlin 1839, S. 110 die Bemerkung, die Keule sei eine auch anderen Heroen als dem Heracles zukommende Waffe; dagegen haben wir Nichts, aber die Beispiele, auf welche er sich beruft, betreffen solche Heroen, die gerade als Hirten in der Sage eine Rolle spielen oder augenblicklich als Jäger dargestellt werden. Auf weitere Auseinandersetzungen dürfen wir uns hier nicht einlassen, glauben aber die Richtigkeit des ersteren Theils der obigen Behauptung garantiren zu können, und dass überhaupt Wenige ihn in Zweifel ziehen möchten. Was den anderen Theil anbelangt, so erlaubt uns der Umstand, dass wir der im Ganzen gewiss weit glaublicheren und mit Scharfsinn durchgeführten Urlichs'schen Erklärung schon in der Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft von Bergk und Cäsar, Erstem Jahrg., Juni 1843, Nr. 62, eine ausführlichere Widerlegung gewidmet haben, uns kurz zu fassen. Der Ansicht von Abeken, welche sich schon im Allgemeinen dadurch nicht empfiehlt, dass sie eine Darstellung giebt, von der man wohl den Bezug auf Rom einsehen kann (vgl. das von uns a. a. O. Nr. 63, S. 498 Gesagte), aber nicht, wie sie unter die auf Troja bezüglichen Ereignisse gerathen sei, fehlt es doch auch im Einzelnen zu sehr an Halt, und wir sind zu stark davon überzeugt, dass der treffliche Gelehrte sie selbst bald wieder aufgegeben haben würde, als dass wir uns ernstlich anschicken möchten, sie zu widerlegen.

Wenn es nun wohl klar ist, dass für die Darstellungen auf jenen beiden Streifen der zweiten Seite eine neue, von den bisherigen wesentlich ver-

Digitized by Google

schiedene Deutung gesucht werden müsse, so liegt es weiter auf der Hand, dass bei diesem Geschäfte von der ersten, als der am meisten characteristischen, ausgegangen werden und in der Untersuchung bei allgemeiner Berücksichtigung der mannichfachen im Obigen gelegentlich schon angegebenen Kriterien die Keule Leiterin sein müsse. Diese Forderung heischt aber zunächst zwei andere: 1, zu ermitteln, welcher unter den dargestellten Personen die Keule angehöre oder auf welche sie sich beziehe; 2, darzuthun, was aus dem Besitz oder dem Attribut der Keule für die Deutung der Person, welche dieselbe als Waffe oder als Attribut hat, folge.

1. Dass die Keule nur entweder dem Todten oder dem Schützlinge der Minerva zugeschrieben werden könne, ist ausser Zweifel. Gewöhnlich hat man sie für die Waffe des ersteren gehalten. Man hat das wohl deswegen gethan, weil man sah, dass dieser allerdings eine Schutzwaffe, aber keine Angriffswaffe habe. Dass der Künstler auch dem Beschauer nicht habe andeuten wollen, dass der Gefallene keine Waffe jener Art gehabt habe, ist wohl sicher. Aber theils werden bekanntlich solche Gefallene öfters auch in dieser Beziehung stiefmütterlich behandelt, theils ist so etwas vorauszusetzen gar nicht einmal nöthig, da ja, wie der mit der Linken getragene Schild auf der dem Beschauer zugewandten Seite der felsigen Erhöhung befindlich ist, die in der Rechten geführte Waffe naturgemäss nach der entgegengesetzten Seite hingefallen oder hingelegt sein kann, welche durch Fels und Körper den Blicken des Beschauers entzogen ist, oder angenommen werden kann, dass der zur Seite des Todten befindliche Krieger, ehe er von dem anderen angegriffen wurde, mit dem Spoliiren des Todten beschäftigt gewesen sei und demselben schon die besprochene Waffe genommen habe. Welche dieser drei Möglichkeiten den Sinn und die Absicht des Künstlers treffe, kann nicht mehr ausgemacht werden. So viel ist aber sicher, dass die Keule nicht die des Gefallenen sein kann, aus dem Grunde, weil dann eine plausible Erklärung der Darstellung zu geben geradezu unmöglich wäre; eine Behauptung, welche bei der verhältnissmässig geringen Anzahl von Ereignissen, die von unseren obigen Bestimmungen hier in Betracht kommen können und der genaueren Kenntniss, die wir von ihnen haben, selbst von einem Solchen mit Zuversicht aufgestellt werden kann, der nur über das, was als ganz sicher zu betrachten ist, entschieden zu sprechen sich bescheidet. Übrigens deutet ja auch die Stellung der Keule zunächst darauf, dass sie mit dem von der Minerva Begünstigten in Verbindung gebracht werden solle. Da lässt sich nun aber weiter fragen, in welcher Weise, ob als eigentliche Waffe desselben oder nur als characterisirendes Attribut. Setzen wir das Erstere, so bleibt die Frage, warum doch der Mann gerade mit dem Schwerte kämpfe; wird dagegen das Andere angenommen, so bleibt nach dieser Seite hin keine Dunkelheit zurück.

Digitized by Google

2. Fragen wir nun, von wem dieses Attribut herrühre, so führt gewiss die nächste, sicherste, ja ich möchte sagen, einzige Antwort auf den Hercules. So ist es das Wahrscheinlichste, dass der, welchem die Keule zwischen die Beine gesetzt ist, ein Nachkomme des Hercules sei. Und darauf würde auch der kommen müssen, dem es etwa aus dem Grunde, dass doch gerade ein Kampf vorstellig gemacht sei, annehmbarer scheinen sollte, dass die Keule für eine eigentliche nur für den Augenblick zur Seite gesetzte Waffe zu halten sei. Denn dass die Keule von dem Hercules auf seine Nachkommen sowohl als bezeichnendes Attribut als auch als Waffe übergehen konnte, unterliegt durchaus keinem Zweifel. Wenn es der Sage erlaubt war, dem Hercules einen Sohn (Ptolem. Hephaest. 3, Eustath. ad Homer. p. 237, 11, Stephan. Byzant. s. v. *Φαῖστος*) oder Enkel (Pausan. II, 6, 4 vgl. mit II, 6, 3) *Ῥόπαλος*, Keuler, zu geben, sollte es doch wohl auch dem bildenden Künstler zuständig gewesen sein, einen Sohn oder Enkel des Heros durch die Keule als einen solchen zu bezeichnen; und ebensowohl als Virgil (Än. VII, 655 ff.) den Sohn des Hercules, Aventinus, ausserdem dass er ihm zum Schildzeichen die Hydra giebt, mit der Löwenhaut auftreten lässt, konnte doch wohl er und jeder andere Dichter oder bildende Künstler diesem sowohl als einem anderen Nachkommen des Hercules die Keule als Waffe geben. Indessen liegt es doch auf der Hand, dass ein Künstler diese in diesem Falle immer eher als Attribut denn als eigentliche Waffe beigetheilt haben wird, wenn nicht auch die Sage die betreffende Person als Keulenträger kannte.

Demgemäss muss die Untersuchung sich bestreben, für die bezeichnete Figur unseres Reliefs einen bei den durch den Urtheilsspruch des Paris veranlassten und auf ihn folgenden Trojanischen Ereignissen durch eine besonders bemerkenswerthe Kriegsthat betheiligten Nachkommen des Hercules ausfindig zu machen. Und da ist es denn ohne allen Zweifel, dass die Wahl auf keinen anderen als auf den Telephus fallen könne.

Diesen in jener Figur zu erkennen, ist auch wegen zweier anderer Umstände durchaus passend. Zuerst wegen der Körperbildung, welche, wie besonders Urlichs hervorgehoben hat und unsere Zeichnung deutlich erkennen lässt, durchaus etwas Herculisches hat. — Den Telephus nennt Dictys II, 4: procerus corpore ac pollens viribus, und wenn Pausanias X, 28, a. E. über denselben, von der Auge sprechend, sagt: *μάλιστα δὴ παιδὰ ἐοικότα ἔτεκε τῷ πατρί* (nämlich dem Hercules), so steht es wenigstens frei, die hier bezeichnete Ähnlichkeit nicht minder von dem Bau und der Bildung des Körpers, als in Betreff der Kräftigkeit und Tapferkeit gelten zu lassen. Über die bildlichen Darstellungen des Telephus hat neuerdings am ausführlichsten Jahn in seiner schon angeführten schätzenswerthen Schrift „Telephos und Troilos" gehandelt. Die glückliche Erklärung der von Raoul-Rochette, Mon. inéd. LXVII, 2,

Digitized by Google

bekannt gemachten und auf die Tödtung des Astyanax bezogenen Reliefs einer Etruskischen Aschenkiste wird von Urlichs durch Verweisung auf zwei andere Darstellungen desselben Inhalts und durch Herausgabe und Erläuterung einer dritten auf einem aus Frankfurt herrührenden Chalcedon von ausgezeichneter Arbeit in dem so eben erschienenen dritten Bande der Jahrbücher des Vereins von Alterthumfreunden im Rheinlande, S. 94 fl., bestätigt. Diese Gemmendarstellung passt in Betreff der Körperbildung des Telephus zu der Aussage jener von uns schon lange in Bereitschaft gehaltenen Stellen und zu jener Figur auf unserem Relief ganz vortrefflich. «Wir sehen den kräftigen Helden auf dem Altare sitzend, den Dolch in der Rechten, mit der Linken den Knaben Orestes, welcher vergebens sich loszureissen sucht und ängstlich die Hände um Hülfe ausstreckt, auf dem Schoosse festhaltend. Indessen hat der Künstler die ärmliche Bekleidung und den kümmerlichen Ausdruck, welchen Horaz an Telephus und Peleus tadelt, so wie die entstellende Wunde und Binde, welche nur in einer grösseren Darstellung verständlich und nicht missfällig war, weggelassen, und den Helden eben so gewaltig vorgestellt, wie sein Vater Heracles gebildet wurde.» Wenn der Künstler dieses Werkes selbst den kranken, unglücklichen Telephus so darzustellen seine Gründe hatte, wie sehr sind wir dann befugt, in dem Helden unseres Reliefs, dem siegreichen Streiter in gefeierter Feldschlacht, wegen des Herculischen Körpers gerade diesen ähnlichsten Sohn des Alciden zu suchen. Wir erlauben uns zu jener Beschreibung der Gemmendarstellung noch diese bei Gelegenheit derselben gemachte Bemerkung des geehrten Bonner Archäologen hinzuzufügen, über deren Richtigkeit wir freilich den Leser selbst urtheilen lassen müssen. «Wenn Jahn's Vermuthung (S. 37) begründet ist,» sagt Urlichs, «dass Attius in seinem Stücke vorzüglich dem Äschylus folgte, so dürfen wir annehmen, dass den Römern Telephos gewaltige Gestalt, die gewiss bei Äschylus hervorgehoben wurde, auch von der Bühne her bekannt war; und vielleicht enthält das Beiwort «ingens» bei Juven. I, 5, welches sich allerdings zunächst auf die Länge des vorgelesenen Gedichts bezieht, auch auf die Gestalt des Helden im Gegensatz zu Orestes eine Anspielung." Wir bemerken noch, dass auch auf der Gemme Telephus mit einem Barte dargestellt ist. Dann — und das ist eine Hauptsache — passt die Darstellung einer Handlung, in welcher Telephus eine Rolle spielte, sich gar besonders auszeichnete, zu unserem Denkmale ganz vortrefflich wegen der Verbindung, in welcher gerade dieser Held mit Rom stand, worüber wir uns begnügen auf Klausen «Äneas und die Penaten» II, S. 1212 fll. zu verweisen.

Dass aber der Künstler auf die Seite des Telephus die Minerva stellte, selbst bei einer Angelegenheit, in welcher jener den sonst von dieser beschirmten Hellenen gegenüberstand, wird für den, welcher bedenkt, dass je-

Digitized by Google

ner der Sohn des Hercules und der Minervapriesterin Auge war — wir sagen nicht: der Göttin eigener, da es nicht behauptet werden kann, dass die Identität der Minerva und der Auge dem Künstler noch im Bewusstsein war — nichts Befremdendes haben. Lässt doch auch die Sage, welche von der Verwundung des Telephus durch den Achilles berichtet, weislich die sonstige Beschützerin des Letzteren bei jener Angelegenheit nicht als seine Helferin auftreten, sondern den Bacchus! Die Sache wird aber, wir möchten sagen, noch weniger als nichts Befremdendes haben, wenn der, welchen der Künstler dem Telephus gegenübergestellt hat, nicht einer von den Hellenischen Helden des Troerzuges ist, die sich der Sage und Dichtung nach des besonderen Schutzes und der besonderen Hülfe der Minerva erfreuten.

Unter den Kämpfen des Telephus nun steht einzig zur Auswahl der am Caïcus in Mysien. Von diesem in der Dichtung vielgefeierten Kampfe war, wie es scheint, der Hauptact, *Τηλέφου πρὸς Ἀχιλλέα μάχη*, nach Pausanias VIII, 45, a. E. an dem hinteren Giebelfelde des Tempels der Athena Alea in Tegea, der Göttin, deren Priesterin nach der Sage des Telephus Mutter war, durch des Scopas Kunst verherrlicht; in welcher Weise, wird leider nicht gesagt. Diesen als Hauptthat des Achilles oft gepriesenen Act hat man mehrfach auf Bildwerken erkennen wollen; aber ohne alle Wahrscheinlichkeit, vgl. Jahn a. a. O. S. 66 und S. 85 fll. Auch auf unserem Reliefläfelchen kann er aus mehreren Gründen durchaus nicht dargestellt sein. Suchen wir nach einem Einzelkampfe um eine Leiche in dieser allgemeinen Feldschlacht, in welchem Telephus der eine der Kämpfer war, so bieten sich deren zwei dar. Zuerst einer um den Leichnam des Teuthranius, des Halbbruders des Telephus, in Bezug auf welchen folgende Worte des Dictys Cretensis, II, 3, zu merken sind: Interim Teuthranius Teuthrante et Auge genitus, frater Telephi uterinus, ubi animadvertit Ajacem tanta adversum suos gloria dimicantem, propere ad eum convertit, ibique pugnando ictus telo ejus occubuit. Ejus casu Telephus non mediocriter perculsus, ultionemque fraternae mortis expetens, infestus aciem invadit, atque ibi fugatis, quos advorsum ierat, quum obstinate Vlixem inter vineas, quae ei loco adjunctae erant, insequeretur, praepeditus trunco vitis ruit. Hiernach müsste man die Darstellung als die eines Kampfes des Telephus mit dem Ajax um die Leiche des Teuthranius betrachten. Aber, die Wahrheit zu gestehen, so kömmt doch nicht einmal in dieser, der einzigen Relation, über die Angelegenheit vor, was unmittelbarer als schriftlicher Beleg der so gefassten Darstellung gelten könnte. Nicht einmal von einem Einzelkampfe zwischen Telephus und Ajax ist ausdrücklich die Rede. Zudem ist sicher, dass diesem Einzelkampfe keinesweges eine grössere Berühmtheit beigemessen werden könnte. Das gilt aber von einem hieher gehörigen, durch ausdrückliche Schriftstellerzeugnisse als solchen erwiesenen Einzelkampfe, der eben so sicher in Folge entweder

Digitized by Google

einer Verwundung oder, was wahrscheinlicher ist, einer Tödtung eines Dritten Statt hatte, dem des Telephus und des Thersandrus oder Thessandrus, wie ihn die Lateiner nennen, des bekannten Sohnes des Polynices aus Theben. Pausanias erwähnt seiner gelegentlich, IX, 5, 7, mit Hervorhebung der Tapferkeit des Thersandrus; in dem Cyprischen Gedichte war er vornehmlich gefeiert; Proclus nennt, da wo er aus diesem über die Kämpfe in Mysien berichtet, nur ihn und die berühmte Verwundung des Telephus durch den Achilles; Dictys Cretensis spricht an der betreffenden Stelle seines Werkes ausführlich über ihn. Hören wir zuvörderst die eigenen Worte der beiden Schriftsteller. Proclus: *Τήλεφος δὲ ἐκ βοηθείας Θέρσανδρον τὸν Πολυνείκους κτείνει.* Dictys II, 2: Quum interim, his aut illis ex casu suorum perculsis, vehementius invicem instaretur, Thessandrus, quem Polynicis supra memoravimus, congressus cum Telepho ictusque ab eo cadit, multis tamen hostium ante interfectis; in quis Telephi comitem, quem rex ob industriam virium atque ingenii inter duces habebat, strenue dimicantem obtruncaverat; atque ita paulatim elatus secundo belli eventu et ob id majora viribus aggressus interficitur. Ganz stimmen diese schriftlichen Berichte allerdings mit unserer Darstellung nicht, auch der des Proclus nicht einmal — so scheint es wenigstens auf den ersten Blick —; aber sie stimmen eben so wenig ganz genau unter einander überein, und geben eben dadurch der Annahme von einer dritten Modification der Auffassung des Ereignisses Raum und Wahrscheinlichkeit, der unser Künstler gefolgt sein möchte; wenn nicht ihm selbst oder dem Künstler, der ihm Vorbild war, diese Modification zuzuschreiben ist. Oder sollte Proclus doch mit unserer Darstellung übereinstimmen? Zunächst denken wir allerdings bei dem Ausdrucke *ἐκ βοηθείας* daran, dass der, für welchen die *βοήθεια* geschieht, noch am Leben sei. Aber dieselbe kann ja auch zu Gunsten eines schon Getödteten Statt haben, damit er nicht geplündert werde, der Leichnam nicht in die Hände des Feindes gerathe. Zudem hören wir durch den anderen Zeugen Dictys Cretensis ja ausdrücklich über die Tödtung des comes. Wir glauben's also fast. Wie dem aber auch sei, diese Angelegenheit muss, keine andere kann auf unserem Streifen dargestellt sein. Der Gefährte des Telephus liegt todt auf dem Boden ausgestreckt. Ihn plünderte wohl, wie das ja Brauch war, sein Überwinder Thersandrus. Während er dabei beschäftigt ist, dringt Telephus, um ihn daran zu hindern und Rache zu nehmen, auf ihn ein. Thersandrus tritt dem Telephus kühn entgegen. Es beginnt der Kampf, welcher damit endigen wird, dass dieser unter der Beihülfe der Minerva jenen tödtet.

So weit über die Darstellung an sich. Betrachten wir aber nun auch den Platz, den sie im Ganzen einnimmt, so dürfte sich leicht herausstellen, wie unsere Deutung auch in dieser Beziehung den Vorzug vor allen übrigen verdiene. Der Kampf am Caïcus war der erste bedeutendere bei der Tro-

Digitized by Google

janischen Expedition; in ihm war der nach unserer Meinung vorgestellte Einzelkampf der erste, in welchem zwei gefeierte Helden dieser Expedition handelnd auftraten. Wie durchaus, ja wie einzig passend ist es, diesen berühmten Einzelkampf an die Spitze der Darstellung der durch den Urtheilspruch des Paris hervorgerufenen und auf denselben folgenden kriegerischen Ereignisse und ihrer Folgen zu stellen! —

Wenden wir uns jetzt zu dem allein noch der genaueren Bestimmung bedürftigen dritten Relieftäfelchen der zweiten Seite!

Dass hier ein Kampf dargestellt sei, ist ganz sicher. Betrachten wir nun aber die Weise der Darstellung der beiden zum Kampfe einander Gegenübergestellten, so werden wir mit Nothwendigkeit zu der Ansicht gedrängt, dass der, welcher nackt und ohne Wagen ist, ehe er vollständig zum Kampfe gerüstet und eingerichtet war, zu demselben gezwungen ward. Dazu passt auch das sehr wohl, dass der andere unzweifelhaft auf diesen eindringt, nicht umgekehrt dieser auf jenen. Der blosse Helm auf dem Haupte des Nackten kann hier, wie sonst wohl, durchaus nicht die vollständige Rüstung andeuten sollen. Auch von der Nacktheit der Heldenfiguren auf dem vorhergehenden Streifen wird man einen Gegengrund weder entnehmen wollen noch können. Der Todte, dessen unter ihm auf dem Felsen in der Abbildung bei Inghirami erscheinendes Gewand sicherlich nur dem Irrthum des Zeichners zuzuschreiben ist, muss ganz aus dem Spiele gelassen werden. Dann stehen sich aber zwei nackte Helden gegenüber, die nur das Unterscheidende haben, dass der eine auch baarhäuptig ist, während der andere doch einen Helm auf dem Kopfe trägt. Dieser Umstand kann, wenn er einer Erklärung bedarf, dieselbe mit Wahrscheinlichkeit darin finden, dass man sagt, der Künstler habe auch durch das unbedeckte Haupt den Sohn des Hercules characterisiren wollen. Will man aber wegen der Analogie des folgenden Streifens für die Darstellung des Thersandrus ein ähnliches Motiv haben, so steht das aus den Berichten über das Ereigniss leicht zu Gebote, und auch für den Telephus, in Betreff dessen das aber, aus dem eben angedeuteten Grunde, noch weit weniger nöthig wäre. — Die Erwägung ferner, dass nach der Darstellung einer Scene aus dem Kampfe mit dem Telephus, dem Vorspiele der Kämpfe um Troja und dem ersten eigentlichen Kampfe bei der Expedition, auf dem unmittelbar vorhergehenden Streifen es durchaus passend sein würde, auf diesem den ersten Kampf unter den eigentlichen Trojanischen repräsentirt zu sehen, führt auf den Kampf, den die Hellenen gleich bei dem Anlanden mit den Trojanern zu bestehen hatten. Die Einsicht endlich, dass auf den fünf Relieftäfelchen nicht allein auf den Hector Bezug genommen ist, sondern auch auf den Telephus, macht die Erwartung rege, dass doch auch wohl noch ein anderer Held, der den Römern noch näher als dieser, ja unter allen am nächsten stand, dass auch

Digitized by Google

Äneas seine Verherrlichung gefunden haben werde. Dieses Alles führt darauf, auf dem dritten Streifen den Kampf des Äneas mit dem Protesilaus dargestellt zu erachten, in welchem dieser den Tod finden wird. Die meisten schriftlichen Quellen freilich lassen, dem Cyprischen Gedichte folgend, den Protesilaus von dem Hector getödtet werden. Aber Homer sagt über ihn, Il. II, 701: τὸν δ' ἔκτανε Δάρδανος ἀνὴρ, und Paläphatus bei Eust. z. d. Stelle und Dictys II, 11 kennen den Äneas als seinen Überwinder. Dass die Figur auf dem Wagen gebärtet und in kräftigerem Mannesalter ist, passt eben so gut auf den Äneas, als die Bartlosigkeit des Anderen auf den erst jüngst vermählten Protesilaus. Nicht minder vortrefflich stimmt es zu der schriftlichen Tradition, dass der Äneas auf einer Biga einherfährt. Allerdings darf dieser Umstand nicht in Anschlag gebracht werden, wenn der Künstler, dem Brauche huldigend, den Heroen, die oben angegebenen Beispiele abgerechnet, überall nur ein Zweigespann geben konnte. Da aber selbst Hector auf Römischen Werken auch mit einer Biga vorkömmt, und Achilles immer, so könnte man, im Falle man nicht der Meinung ist, dass die Quadrigen auf dem folgenden Streifen nur des Wettkampfes wegen da sind, glauben, der Künstler habe durch Zutheilung eines Zweigespannes nicht nur den Krieger auf diesem als eine von dem Achilles verschiedene Person, sondern auch einen bestimmten Helden noch besonders bezeichnen wollen. Und dann gewiss vor Allen den Äneas. Die beiden Rosse des Äneas sind schon aus Homer's Ilias, V, 263 ff., genugsam bekannt. Dagegen lässt sich nicht mit Sicherheit entscheiden, in welcher Weise das Local des Kampfes von dem Künstler aufgefasst sei. Dass derselbe in Folge einer Art von Überrumpelung von Seiten der Feinde der Griechen Statt hatte, darin stimmen die Traditionen überein; aber nach Einigen wird Protesilaus, gleich da er als der Erste aus dem Schiffe an das Land springt, getödtet; nach Anderen, denen Dictys Cretensis folgt, landet zwar sein Schiff zuerst, aber er findet nicht unmittelbar nach dem Aussteigen seinen Tod; auch die Übrigen setzen ihre Truppen ans Land; so bald das die Trojaner gewahren, eilen sie aus der Stadt und überfallen die eben Gelandeten; es erhebt sich ein ausgebreiteter Kampf und in diesem fällt Protesilaus, unter den Ersten kämpfend, zuletzt durch die Lanze des Äneas. Welcher Version der Sage ist der Künstler gefolgt? Man könnte meinen, dass, wenn der ersten, das Schiff vorstellig gemacht worden wäre, wie auf dem bekannten Sarkophagrelief zu Rom, welches ursprünglich der Familie Barberini angehörte. Aber das wäre doch nicht unumgänglich nöthig. Und der Künstler hat zur Genüge den Zeitpunkt unmittelbar nach dem Aussteigen aus dem Schiffe angedeutet, wenn er die Figur von einem niederen Standpunkte zu einem höheren aufsteigend dargestellt hat. So scheint es nach den Abbildungen bei Orlandi und Barbault, nach den übrigen aber nicht,

Digitized by Google

auch nach unserer Zeichnung nicht, und mit dieser stimmt ganz überein, was Lersch berichtet: «Die Biga steht ganz dicht auf dem Boden, so dicht als nur möglich, auch die Hinterfüsse der Pferde. Der Krieger davor hat den linken Fuss auf einem einen Zoll hohen Vorsprung oder Streifen Erde gesetzt. Sein rechter Fuss steht niedriger.» Hiernach haben wir etwa nur einen einzelnen Felsblock zu erkennen, den sich der Protesilaus ausgesucht hat, um eine festere Stellung zu gewinnen. Dann kann über das Local nichts Genaueres ausgemacht werden, und demgemäss muss auch die Frage, welcher unter jenen beiden Auffassungsweisen der Künstler gefolgt sein möge, unbeantwortet bleiben. —

Nachdem wir somit die Erklärung der Darstellungen auf den einzelnen Streifen der zweiten und dritten Seite beendigt haben, wollen wir einen Rückblick auf die Gesammtheit derselben werfen. Es wird uns dadurch auch manches Gesagte noch klarer werden.

Der Künstler wollte durch Darstellungen aus dem Trojanischen Sagenkreise Rom als Neu-Troja verherrlichen; aber das gewiss nicht allein, ja nicht einmal hauptsächlich, — wie hätte er sonst die Schleifung Hectors und sein Leichenbegängniss vorgestellt? — sondern vornehmlich wollte er, um Rom zu verherrlichen, zeigen, dass es und wie es Neu-Troja ward. Darum bildete er in dem ersten Streifen das Urtheil des Paris, den letzten Grund jener Kämpfe, in denen die Helden der Vorzeit unvergänglichen Ruhm erstritten, durch welche aber auch der Schirmer Ilium's und mit ihm seine Vaterstadt den Untergang fand, in Folge dessen Rom Neu-Troja ward. Hiernach stellte der Künstler im zweiten und im dritten Streifen derselben Seite das Vorspiel und den Anfang jener Kämpfe dar, je einen der beiden Helden als Sieger im Streite feiernd, welche unter denen, die bei den auf Alt-Troja bezüglichen Ereignissen handelnd auftraten, den Neu-Trojanern am nächsten standen. Damit schliesst die zweite Seite. Zwischen dieser und der dritten Seite ein weiter Abstand, nicht sowohl in Betreff der Zeit, als in Bezug auf den Inhalt des Dargestellten. Dem Ruhm der gefeiertsten Nationalhelden war Genüge geschehen, in ihnen Rom verherrlicht; es blieb übrig, anzudeuten, dass und wie Troja in Rom überging. Der Hort der Trojaner wird um die Mauern geschleift, die mit ihm standen, mit ihm fallen werden. Der Leichenzug des Hector bringt auch die Stadt zu Grabe. Dieser auch bei Römischen Schriftstellern vorkommende Gedanke ist es, der den Künstler dazu leitete, nur Hectors trauriges Geschick, nichts Ferneres, darzustellen. So sehen wir denn, wie weise der Künstler auf die zwei verschiedenen Seiten auch zwei bei allem äusseren Zusammenhange nicht allein den handelnden Personen, sondern auch der Tendenz nach wesentlich verschiedene Gruppen von Darstellungen vertheilt hat. Der, welcher durch unsere obigen Gründe sich noch nicht von der Nothwendigkeit, die Todtenfeier

Digitized by Google

auf zwei Streifen zu vertheilen, überzeugt haben sollte, wird jetzt nicht mehr fragen, warum nicht auf der dritten Seite zuerst noch ein anderer für die Trojaner ruhmvoller Kampf dargestellt sei. Auch nicht einmal der Kampf, in welchem Hector durch den Achilles den Tod fand, hätte auf dem ersten Streifen dieser Seite einen so passenden Platz gefunden, wie die Schleifung. Er hätte nimmerdar so dargestellt werden können, dass aus der Weise der Darstellung eben so leicht der nicht allzu enge Zusammenhang mit dem vorhergehenden Ereignisse und die Beziehung auf den Untergang des Hector hervorgeleuchtet hätte. Der Künstler ist sehr zu loben, oder, wenn man lieber will, er hat darin so gehandelt, wie er musste, dass er gerade auf dem je ersten Streifen der beiden Seiten solche Darstellungen anbrachte, die nicht leicht verkannt werden konnten. —

Wir wenden uns zur vierten und letzten Seite.

Diese zerfällt nicht, wie die zweite und dritte Seite, in drei, sondern in vier übereinander stehende Streifen, welche demgemäss auch von etwas geringerer Höhe sind.*) Auch hier ist die Darstellung des ersten Streifens klar und deutlich, und das nicht nur im Ganzen, sondern auch in Betreff aller einzelnen Figuren. Ausserdem ist die Darstellung auf dem vierten Streifen selbst für den ersten Blick unverkennbar. Beide enthalten gar häufig gebildete Gegenstände, ja diese verzierten bei den Römern die Militärinsignien und selbst die Waffen der Soldaten; vgl. die Nachweisungen von Raoul-Rochette in den Mon. inéd. p. 34 ffl., Müller im Handbuche der Archäol. der Kunst §. 418, A. 3, Urlichs a. a. O. S. 46 ffl. Hierdurch wird der Beschauer in den Stand gesetzt, die Darstellungen der beiden mittleren Streifen, welche unter den Überbleibseln Römischer Kunstübung allein dastehen, bald, wenigstens im Ganzen, richtig zu verstehen, wenn auch die Erklärung des Einzelnen einige Schwierigkeiten hat und in Betreff des dritten Streifens selbst über die Bedeutung des Ganzen die Meinung eines namhaften Gelehrten von der der übrigen wesentlich verschieden ist.

Von dem Blute des Äneas, der aus den rauchenden Trümmern Ilium's die Penaten in die Hesperischen Gefilde trug und so der Stifter einer Italischen Troja ward, stammt die Vestalin Rhea Silvia, mit welcher Mars, der altitalische Landesgott, der Gott Rom's noch ehe es Rom war, die Zwillinge zeugte, die aus drohender Gefahr durch die Fürsorge des Gottes wunderbar errettet und deren einer der Stifter der nachherigen Weltstadt wurde. Die Geburts- und Kindheitsgeschichte dieser Zwillingskinder ist der Gegenstand der Darstellungen auf dieser Seite.

*) Die Reliefs auch dieser Seite sind von Montfaucon in dem Supplement au livre de l'Antiquité expliquée T. I, Pl. LXX und LXXI abbildlich mitgetheilt und ebenda S. 183 ffl. erläutert; eine Notiz, die oben S. 3 Anm. aus Versehen weggelassen ist.

Digitized by Google

Auf dem ersten Streifen sehen wir, wie Mars still und heimlich zu der an einem Baume auf felsigem Gestade neben dem Tiber schlummernden Rhea Silvia heranschleicht, um sie zu überraschen. Der Gott ist nackt, nur ein Stück der Chlamys oder des Sagum ist unter dem Halse ersichtlich, deutlicher bei Orlandi als auf unserer Zeichnung, welches Gewand wir auf dem Rücken herabhängend zu denken haben, wie es in den ungenauen Abbildungen in den Admiranda und bei Montfaucon wirklich erscheint. Ausserdem hat Mars einen Helm auf dem Haupte und Schild und Lanze am linken Arme und in der linken Hand. So kennt ihn Juvenal XI, 106 bei dieser Scene und ebenso stellen ihn die meisten Kunstwerke dar. Nur schwebt er nicht mehr in der Luft, wie dort und hier gewöhnlich, sondern hat sich kurz zuvor auf den Erdboden niedergelassen. Den einen Baum kann man als den Repräsentanten mehrerer ansehen. Nach Aurelius Victor fand das Ereigniss in luco Martis Statt. Damit stimmen auch Ennius bei Cicero de Divin. I, 20 und Ovid, Fastor. Lib. III, 11, welche Weidenbäume erwähnen. In Betreff dieses Punktes äussert sich Orlandi S. 71 also: L'albero, sotto cui giace Rea, non par quì un salcio, come dicono Ennio ed Ovidio, ma un altra sorta d'albero effigiato per contrasegno del bosco sacro di Marte, ne è agevole il ravvisarne la specie da que' tronchi tagliati in parte, che nascono dal suo ceppo principale, i quali sono carichi in cima di foglie grandi, che lo scultore non La ben distinte per averle insieme aggruppate, essendosi contentato di exprimere, nel detto spuntamento de' rami, una selva cedua. — Aber der Baum kann auch für sich stehen. Raoul-Rochette, welcher die Abbildung bei Orlandi vor Augen hatte, sieht a. a. O. S. 35 darin die Ficus Ruminalis. Diese ist mir wenigstens als Baum, unter oder neben welchem Rhea Silvia empfangen habe, nicht bekannt. Unter ihr wurden nach einer anderen Version der Sage, als die auf dem letzten Streifen wiedergegebene, die Zwillinge bei der nährenden Wölfin gefunden. Möglich wäre es, dass der Künstler die Ficus Ruminalis, da sie doch einmal in der Sage eine Rolle spielte, gewissermaassen zum Entgelt, wenn nicht etwa gar aus genauerer Kunde, hier angebracht hätte. Ein kundiger Freund meinte, dass man den Baum nach dieser Abbildung allenfalls für einen Feigenbaum halten könne; im Angesichte unserer Zeichnung aber erklärte derselbe, dass der Baum überall keinem wirklichen gleiche. Ist das Letzte wahr, so würden wir es bei der ersten Erklärungsweise bewenden lassen; wo nicht, um so eher eine Absicht des Künstlers vermuthen, als sonst bekanntlich die Bäume auf den Reliefs gewöhnlich Eichenbäume sind. —

Wir wenden uns zum zweiten und dritten Streifen.

Es wird zweckmässig sein, auch hier, wie wir es oben gethan, die verschiedenen Erklärungen des Ganzen der Darstellungen und der wichtigsten Einzelnheiten, welche verschieden gedeutet worden sind, übersichtlich zusammenzustellen.

Digitized by Google

Zweiter Streifen. Bellori: «A Marte compressa Sylvia geminum partum edit Romulum et Remum, quos in profluentes Tybridis aquas Amulius, ob metum sibi vindicati regni, mitti jubet.» Montfaucon äussert sich über die beiden Männer zur Rechten des Beschauers folgendermaassen: Il y a apparence qu'ils viennent voir ce qui se passe pour l'aller rapporter au Roi Amulius. L'un paroit être Officier, l'autre soldat. Orlandi erkennt in diesen beiden Figuren zwei Hirten, Diener des Amulius.

Dritter Streifen. Bellori: «Amulii jussu ad ripas Fluvii effusi lenibus stagnis a Regiis ministris exponuntur.» Montfaucon: «Le troisième tableau contient trois hommes de guerre, qui par l'ordre du Roi Amulius viennent exposer les deux enfans sur le bord du Tibre. Ceux qui les exposent sont des soldats, et celui qui est derriere eux a l'air d'un Officier. Un homme couché derriere les soldats pourroit être un Berger qui observe ce qui se passe pour l'aller rapporter au maître Berger nommé Faustulus. Le vieillard qui represente le fleuve est assis sur le penchant de la montagne: c'est le mont Palatin.» Orlandi sieht auf dem Streifen: Romolo e Remo esposti nel Tevere; in den Aussetzenden erkennt er zwei Hirten, in dem vermeintlichen Officier den Gott Mars; in den anderen Hauptpunkten stimmt er mit Montfaucon überein. Ganz anders Welcker. Nach seiner Meinung werden «die ausgesetzten Kinder gefunden.» Dagegen erhebt sich Urlichs: «In der vierten Seite stellt der dritte Streif nicht die Findung der ausgesetzten Kinder, sondern, wie der bewaffnete Krieger darthut, die Entdeckung *) derselben durch Amulius Trabanten dar, der die Nymphe des Orts und der Flussgott zusehen.»

Die einzelnen Erklärungen Montfaucon's — denn von denen Bellori's brauchen wir nicht weiter zu sprechen, da sie zu allgemein gehalten sind — basiren meistentheils auf Bartoli's ungenauen Abbildungen. Auch Urlichs hat in Betreff zweier Punkte nicht genau genug gesehen. Es wird zweckmässig sein, über das Wichtigere, sofern es nicht aus unseren Abbildungen von selbst ersichtlich ist, hauptsächlich nach Orlandi's genauen Beschreibungen Auskunft zu geben.

Zweiter Streifen. Die beiden stehenden Figuren rechts vom Beschauer «sono figurati in due Pastori, essendo vestiti degli abiti usati dalle persone di somigliante condizione, come è la tunica breve e succinta —. Hanno anche una specie di pallio breve detto Epomide —. Finalmente hanno in mano il pedo, bastone incurvo». Ungetreu sei die Copie des Bartoli, «il quale rappresentò la figura più vicina ad Ilia con la laurea in capo, e l'altra coll' elmo senza cimiero o pennacchio; laddove nel marmo amendue portano in testa il berreto, o cappello usato da Pastori antichi;

*) Soll wohl «Aussetzung» heissen, vgl. S. 47.

Digitized by Google

ed hanno i piedi rivestiti della caliga con rivolto di pelle, come pure usavano i pastori, e i bifolchi, avegnache il Bartoli, anche in questo trascurato, abbia nel suo disegno rappresentata la seconda figura co' piedi nudi. — Alla destra mano del marmo si vede in figura umana quasi assiso sulla corrente il fiume Tevere, che tiene nella sinistra un ramo di salcio. — Egli ha il capo coronato di musco, e di canne, e rivolgendo lo sguardo verso la misera Ilia, sembra compassionarla per l'intimatole crudel commando di Amulio. Wir bemerken hiezu noch, dass das Gesicht der Silvia auf keiner der Abbildungen von der Gegend, wo die beiden Hirten sich befinden, so weit abgewendet ist, als auf unserer Zeichnung, dass jedoch die Richtung desselben auf dem Holzschnitt bei Fabretti sich der auf dieser ersichtlichen am meisten nähert, und dass auf der Abbildung, welche Orlandi mitgetheilt hat, der Hirt zunächst der Silvia im Widerspruch mit den Worten dieses Gelehrten mit blossem Kopfe dargestellt ist.

Dritter Streifen. Über die Figur zumeist links vom Beschauer lässt sich Orlandi folgendermaassen aus: — avendo io fatta diligente osservazione sul marmo, benchè in questa parte sia alquanto corroso, vi ho scorto non esser una semplice vetta, come dice il Montfaucon, quel che questa figura porta in spalla; ma bensì il tronco del trofeo, che ravvisasi dietro alla medesima, ornato di scudo, di corazza, e di elmo in cima, secondo che si osservano i Trofei ne' monumenti, e nelle medaglie di Giulio Cesare, di Augusto, di Tito, di Trajano, di Antonio Pio, di M. Aurelio, di Severo, e sopra ogn' altra in quella di Vitellio, ove è espresso Marte Gradivo somigliantissimo al portamento di questa figura, armato di asta nella destra mano, e di trafeo nella sinistra appoggiato sulle spalle. Rücksichtlich der beiden zunächst rechts von jener im Vordergrunde befindlichen Figuren bemerkt derselbe Gelehrte: Gli esecutori dell' intentato doppio infanticidio sono quì pure effigiati in aria di due Pastori —; ma quì sono senza pallio, e pedo pastorale, per esser più pronti, e spediti nell' azione tanto del portare, quanto del gettare quei gemelli al Tevere: sono però ricoperti di breve tunica, e succinta, con cappelletti in testa nella guisa già accennata; ne mai nel marmo sono espressi con l'armatura militare postagli malamente indosso nel suo disegno dal Bartoli, che fu poi ciecamente seguitato dal Montfaucon. Die Figur auf der Anhöhe hinter diesen beiden erscheint auf allen deutlicheren Abbildungen entschieden als männlich. Auch Urlichs schreibt mir auf meine Anfrage nach erneuerter Ansicht des Monuments: «Die Figur ist sehr undeutlich, scheint aber männlich zu sein,» und Lersch: «Wegen des starken Haares scheint sie fast weiblich genommen werden zu müssen, allein da die Beine muskulös und eckig sind, so dürfte sie wohl für eine männliche gelten.» Lersch fügt hinzu: «Sie liegt ganz auf der Höhe, sogar höher als der Flussgott sitzt, mit ausgestreckten, bis über die

Digitized by Google

Kniee entblössten Beinen, die rechte Hand im Schoosse ruhend, links nach der Scene unten blickend.» Von der Kleidung des «pastore» redend sagt Orlandi, er sei «vestito come gli altri.»

Jetzt zu der Erklärung des zweiten Streifens!

Silvia hat in Folge des Besuches des Gottes Mars die Zwillinge geboren, nicht im Vestatempel, nicht im elterlichen Hause zu Albalonga, nicht in irgend welchem Gefängnisse, vgl. Ovid, Fastor. Lib. III, 45 fll. (?), Dionys von Halicarnass, Antiq. Rom. Lib. I, 77 und 78, Plutarch, Romulus Cap. 3., sondern auf felsiger Erhöhung neben dem Tiber. Hiemit stimmt am meisten der Bericht des Justin XLIII, 2: clausa in luco Marti sacro duos pueros — enixa est. Die Kleinen nähren sich an der Mutter Brust, ruhig, die Gefahr nicht ahnend, welche ihnen droht. Aber die Mutter schaut beängstigten Herzens nach oben, von dort Hülfe erwartend, durch den zumal, welcher sie in diese Lage versetzte. Ist unsere Zeichnung richtig, so führt die Richtung des Blicks ganz von selbst auf den Mars im obersten Streifen dieser Seite. Diesen Umstand glauben wir nicht verschweigen zu dürfen, obschon wir wohl eingedenk sind, dass eine ähnliche Verbindung der Darstellungen zweier verschiedenen Streifen auf diesem Denkmale nicht nachweisbar ist. Jedenfalls wäre dies eine recht artige Erfindung des Künstlers. Wie dem auch sei, so viel ist sicher, dass der nächste Grund, warum die Silvia gerade in der Richtung ihren Blick nach oben wendet, jedenfalls in der Anwesenheit der beiden Hirten zur Rechten des Beschauers liegt, von welchen sie in Furcht das Gesicht abgewendet hat. Wie sind diese Männer zu fassen? Entweder sind sie die von dem Amulius eingesetzten Wächter der Silvia oder die Beauftragten des Amulius, deren einer der Silvia ihr und ihrer Kinder oder doch dieser Geschick verkündigte und von welchen ferner anzunehmen wäre, dass sie unmittelbar nach dem dargestellten Acte Mutter und Kinder oder doch diese fortschleppen werden, oder sie sind eigens ausgesandte Kundschafter des Amulius, oder endlich Hirten, die von ungefähr an die Stelle kommen und nachher das Gesehene weiter verkündigen werden. Welche Erklärungsweise die richtige sei, ist von vorn herein mit Sicherheit schwer zu sagen. Nach den Darstellungen bei den Schriftstellern, Dionys von Halicarnass I, 78 fll., Plutarch im Romulus Cap. 3 fll., Ovid, Fast. II, 385, sowohl als der Natur der Sache nach, wird man den beiden ersten Erklärungsweisen den Vorzug geben. Der Gestus des vorderen Hirten lässt keine entschiedene Erklärung zu; er kann allerdings auf Reden gedeutet werden, aber eben so gut, ja, wie es uns scheinen will, noch besser, auf Mitleid, auf Erstaunen oder Aufmerksamkeit. Sich die Wache der Silvia als aus Hirten bestehend zu denken, scheint schon an sich minder passend; Dionys von Halicarnass I, 78, (Tom. I S. 197, 14, Reiske) sagt vom Amulius geradezu: *φυλακὴν ἐποιεῖτο δι' ὅπλων.* Ferner: warum Amulius,

Digitized by Google

wusste er, wo sich die Silvia befand, zu jenen seinen Beauftragten gerade Hirten genommen haben sollte, scheint auch nicht so von selbst klar zu sein, wenn man nicht dem Künstler die Ansicht Orlandi's, vgl. S. 76, unterschiebt, dass Amulius nur Hirten zu Unterthanen gehabt habe, — in welchem Falle auch das über die Wache Gesagte nicht stichhaltig sein würde —; inzwischen ist doch dies schon an sich wahrscheinlicher, als jenes; nach Conon, Narrat. 48, giebt Amulius die Zwillinge τινὶ ποιμένι τῶν αὐτῷ πιστῶν, damit dieser sie ums Leben bringe; die Aussetzenden auf dem folgenden Streifen sind, wie gezeigt werden wird, Hirten; — aber sind diese auch dieselben Leute, wie jene? Hirten passten sich in jenen Gegenden vor Allen am besten zu Kundschaftern, weil dieselben jenen, die dort zubrachten, am meisten bekannt sein mussten, und von Hirten lässt sich auch sehr wohl einsehen, wie sie zufällig an den Ort gelangen konnten. Aber, können die Hirten auf diesem Streifen für dieselben gelten, welche auf dem folgenden die Aussetzung verrichten, so wird Niemand zu einer der beiden letzten Erklärungsweisen sich wenden wollen. So viel über diesen Punkt für jetzt.

Es ist nur noch über ein paar Besonderheiten in der Darstellung der einzelnen Personen zu reden.

Rhea Silvia ist auf diesem Streifen durch ihre Kleidung entschieden als Vestalin bezeichnet, auf dem vorhergehenden nicht. Warum das? Die Art und Weise, wie Rhea Silvia, die Schläferin, auf dem ersten Streifen dieser Seite drappirt ist, ja selbst, wie sie liegt, kehrt auf den meisten Denkmälern fast ganz ebenso wieder; sie war förmlich typisch geworden; mit Recht behauptet Raoul-Rochette, Mon. inéd. S. 32 fll., dass das Motiv jener Darstellungsweise Vorstellungen des Peleus und der Thetis, des Bacchus und der Ariadne entnommen sei. Für die Vorstellung auf unserem Streifen lag eine ähnliche Bestimmung der Drapperie der Silvia nicht vor; galt diese nun in der Sage als Vestalin, so war es schon an sich zweckmässig, sie als solche auf characteristische Weise durch die Gewandung darzustellen; das um so mehr, als es vorher nicht geschehen war. Vielleicht that es der Künstler auch, um dadurch in Verbindung mit der Darstellung der Kinder auf ihrem Schoosse das Bedrängende ihrer Lage kenntlicher hervorzuheben. — Warum hat der Tiber, vorausgesetzt, dass Orlandi richtig gesehen, auf diesem Streifen einen Kranz auf dem Haupte, während dies auf dem vorhergehenden und auf dem folgenden nicht der Fall ist? Ist darin etwas Besonderes zu suchen, oder ist die Kopfzierde dort etwas rein Gleichgültiges? Freilich ist die Darstellungsweise des Flussgottes auf einem jeden der drei Streifen bei der Gleichheit in manchen Einzelnheiten doch eine verschiedene. Immer ist er als älterer, bärtiger Mann, immer mit seinem gewöhnlichen Attribute, dem Schilfrohr, dargestellt, aber während er auf dem zweiten und dritten Streifen in der gewöhnlichen Stellung der Flussgötter halb aufgerichtet liegend gebildet ist,

Digitized by Google

sitzt er auf dem ersten vollkommen; während dort das Gewand nur den Oberleib und die Füsse frei lässt, umhüllt es hier weit weniger die kräftigen Glieder; ja selbst in Bezug auf den zweiten und dritten Streifen findet ein Unterschied in der Darstellung Statt, insofern der Tiber dort auf ebener Erde, hier auf einer Anhöhe sitzt. Alles dieses deutet sicherlich auch eine verschiedene Auffassungsweise an. Um von dem Letzten anzufangen, so ist der Repräsentant des Stromes deshalb verhältnissmässig sehr in der Höhe sitzend dargestellt, weil der hohe Stand des Wassers bezeichnet werden sollte; vgl. die, weiter unten auf S. 46 angeführten Schriftstellen. Wenn demnach der ähnlich gestellte und drappirte Tiber auf dem zweiten Täfelchen auf ebener Erde sitzt, so ist anzunehmen, der Fluss sei als in seinem gewöhnlichen Bette befindlich zu denken. Aber wie verhält es sich nun mit dem Tiber auf dem ersten Streifen? Wegen der ganz verschiedenen und von der, welche den Flussgöttern gewöhnlich gegeben ist, abweichenden Stellung dieser Figur glaubte Böttiger in den Ideen zur Kunstmythologie, Bd. 2, S. 535, in derselben vielmehr den Schlafgott erkennen zu müssen, und in dem Schilfrohr den Mohnstengel. Diese Ansicht bedarf keiner Widerlegung. Inzwischen hat es doch wahrscheinlich mit jenem Umstande, sowie mit der eng damit zusammenhängenden Verschiedenheit in der Drapperie, etwas auf sich. Der Flussgott deutet wohl hier nicht auch unmittelbar den Fluss an, weilt nicht in seinem Flusse, sondern hat denselben, der übrigens doch als ganz in der Nähe fliessend gedacht werden muss *), verlassen, um

*) Nach der Meinung des Künstlers unseres Werkes wollte die Silvia sicherlich das zum Abwaschen der heiligen Gefässe nöthige Wasser aus dem Tiber holen. Das war auch wohl die Ansicht Ovid's, Fastor. Lib. III, 11 fll.:

Silvia Vestalis
Sacra lavaturas mane petebat aquas.
Ventum erat ad molli declivem tramite ripam:
Ponitur e summa fictilis urna coma u. s. w.

Auch Ennius bei Cicero de Divinatione a. a. O. setzt die Scene gewiss ans Ufer des Tiber:

Nam me visus homo pulcher per amoena salicta
Et ripas rapere locosque novos.

Ob Sidonius Apollinaris auf dem Schilde, den er Carm. II, 395 fl. also beschreibt:

Illius orbem
Martigenae, lupa, Tibris, Mars, Ilia complent,

nur zu der Wölfin mit den Marskindern den Tiber gedacht wissen wollte, vgl. Carm. V, 22 fll., oder auch zu Mars und Ilia, muss dahingestellt bleiben. Sicher erscheint er bei diesen auf einem weiter unten zu besprechenden Sarcophagrelief, obwohl in einer anderen Weise, als auf dem unsrigen. Die Beschreibung der Örtlichkeit in der Stelle des Ovid stimmt auffallend mit der Localität, wie sie in der Abbildung bei Orlandi die dem Beschauer zur Rechten befindliche Seite des ersten Streifens zeigt, überein; auf unserer Zeichnung freilich ist Nichts von den allmählig aufsteigenden Felsen des Ufers, auf welchen der Flussgott sitzt, zu sehen.

Digitized by Google

ein Zeuge des Dargestellten zu sein. Wenn nun alles Dieses sich auch so verhält, so erhellt doch keineswegs, warum der Tiber gerade auf dem zweiten Relieftäfelchen jene Zierde auf dem Kopfe trägt. Es bleibt Nichts übrig, als anzunehmen, entweder dass der Künstler nur der Abwechselung wegen das eine Mal den Kranz gegeben habe, oder dass dieser einer völligen Gedankenlosigkeit sein Dasein verdanke. Jene Annahme dürfte, wie sie an sich die natürlichste ist, so auch durch eine andere Erscheinung auf diesem Streifen empfohlen werden. Denn es wiederholt sich jene Frage in ähnlicher Weise in Betreff der beiden Hirten. Warum hat, wenn Orlandi's Worte, wie es uns scheinen muss, einen Irrthum enthalten, der zu vorderst stehende Hirt keine Kopfbedeckung, während doch der hinter ihm eine solche trägt? Dieselbe Verschiedenheit der Darstellung kommt nach Orlandi auf dem letzten Streifen dieser Seite bei den dort erscheinenden Hirten vor. Der Italienische Gelehrte nun äussert sich in Betreff des baarhäuptigen also: Siccome poi lo scultore lo ha effigiato senza cappello in testa, pare che così abbia voluto additarci un pastor subalterno a Faustolo. Diese an sich nicht unplausible Ansicht widerlegt sich, was unseren Streifen anbetrifft, durch den blossen Augenschein. Ja wir können im Gegentheile auch sonst Kunstwerke nachweisen, auf denen durch das Weglassen der Kopfbedeckung der höherstehende, durch die Zutheilung derselben der gemeinere Mann angedeutet ist. Eher würde also, auch was unsere Darstellung anbetrifft, eine Erklärung in dieser Richtung das Wahre treffen; nur müsste man nicht in dem vordersten Hirten den Faustulus suchen wollen. Aber auch eine solche Erklärung ist nichts weniger als sicher. Die Mütze ist nicht etwa zur Charakterisirung eines Hirten durchaus nothwendig. Häufig genug sind Hirten, insofern sie als solche anderweitig hinlänglich bezeichnet waren, ohne dieselbe dargestellt. Sie kann recht gut der Abwechselung wegen einmal weggelassen sein. Wir wollen in Betreff eines naheliegenden Monuments eine Frage aufwerfen, die sich ungezwungen giebt: warum hat auf dem Relief bei Raoul-Rochette, Mon. inéd. Pl. VIII, 1, nur der eine der beiden Hirten ein Pedum? Soll dadurch etwas Besonderes bezeichnet werden, oder ist es etwas mehr Zufälliges? Unsere Antwort würde das Letztere bejahen. —

Wir gehen zum dritten Streifen über.

Dass auf diesem die Aussetzung der Zwillinge dargestellt sei, muss man in Betracht des auf dem vorhergehenden und auf dem folgenden Streifen Dargestellten naturgemäss und nach der Tradition mit Bestimmtheit erwarten. Inzwischen hat ein Gelehrter, wie Welcker, hier die oder vielmehr eine Findung erkannt. So hätten wir denn, wenn die Darstellung auf dem vorhergehenden Streifen auf diese Weise zu deuten ist, ein dreifaches Gefundenwerden. Wenn Welcker, gewiss mit Bedacht, dennoch jene Erklärung aufstellte, so musste er besonders dringende Gründe haben. Und in der

Digitized by Google

That sehen die Beiden, welche die Aussetzung vollziehen, vielmehr als Solche aus, welche die Zwillinge aufnehmen wollen; diese breiten auch die Arme nach ihnen aus. Hier hilft die Stelle des Ovid, Fastorum Lib. II, Vs. 387 fll., aus der Noth. Wir setzen die Worte hierher:

Jussa recusantes peragunt lacrimosa ministri.
Flent tamen et geminos in loca jussa ferunt.
Albula, quem Tibrin mersus Tiberinus in unda
Reddidit, hibernis forte tumebat aquis.
Hic, ubi nunc fora sunt, lintres errare videres;
Quaque jacent valles, Maxime Circe, tuae.
Huc ubi venerunt, nec jam procedere possunt
Longius: ex illis unus, an alter, ait:
At quam sunt similes, at quam formosus uterque!
Plus tamen ex illis iste vigoris habet.
Si genus arguitur vultu, ni fallit imago,
Nescio quem vobis suspicor esse Deum.
At si quis vestrae Deus esset originis auctor,
In tam praecipiti tempore ferret opem.
Ferret opem certe, si non ope mater egeret,
Quae facta est uno mater et orba die.
Nata simul, peritura simul, simul ite sub undas
Corpora. Desierat, deposuitque sinu.
Vagierunt clamore pari: sentire putares.
Hi redeunt udis in sua tecta genis.

Ähnlich hat der Künstler unseres Monuments die Diener des Amulius und die Zwillinge aufgefasst. Jene trennen sich ungern von den Aussetzlingen, diese verlangen nach jenen. Selbst der von dem Dichter hervorgehobene Umstand, dass das eine der Kinder, natürlich Romulus, kräftiger sei, ist von dem Künstler, wie es scheint, zur Darstellung gebracht. — Die Scene der Aussetzung ist am Fusse des Palatin. Über die Repräsentanten des Stroms ist schon oben gesprochen. Mit dem Bildwerke stimmen fast ganz die Worte des Aurelius Victor, Origo Gentis Rom. XX, 3: Tum illi, quibus id imperatum erat, impositos alveo pueros circa radices montis Palatii in Tiberim, qui tum magnis imbribus stagnaverat, abjecerunt; vgl. auch was Dionys von Halicarnass I, 79 nach Fabius Pictor berichtet: *ὡς κελεύσαντος Ἀμυλίου τὰ βρέφη λαβόντες ἐν σκάφῃ κείμενα τῶν ὑπηρετῶν τινες, ἔφερον ἐμβαλοῦντες εἰς τὸν ποταμόν, ἀπέχοντα τῆς πόλεως ἀμφὶ τοὺς ἕκατον εἴκοσι σταδίους. Ἐπεὶ δὲ ἐγγὺς ἐγένοντο καὶ εἶδον ἔξω τοῦ γνησίου ῥείθρου τὸν Τίβεριν ὑπὸ χειμώνων συνεχῶν ἐκτετραμμένον εἰς τὰ πεδία, καταβάντες ἀπὸ τοῦ Παλαντίου τῆς κορυφῆς ἐπὶ τὸ προσεχέστατον ὕδωρ (οὐ γὰρ ἔτι προσωτέρω χωρεῖν οἷοί τ' ἦσαν), ἐνθα πρῶτον ἡ τοῦ ποταμοῦ*

Digitized by Google

πλήμμιη τῆς ὑπωρείας ἤπιτετο, τίθενται, τὴν σκάφην ἐπὶ τοῦ ὕδατος. In Bezug auf das Verhältniss der Stelle, wo die Zwillinge gerade ausgesetzt sind, zu dem Flusse Tiber kann mit der Darstellung auf unserem Monumente namentlich die Stelle des Plutarch, Romulus Cap. 3, verglichen werden: Ἐνθέμενος οὖν εἰς σκάφην τὰ βρέφη κατέβη μὲν ἐπὶ τὸν ποταμόν, ὡς ῥίψων· ἰδὼν δὲ κατίοντα πολλῷ ῥεύματι καὶ τραχυνόμενον, ἐδεισε προσελθεῖν· ἐγγὺς δὲ τῆς ὄχθης καταθείς, ἀπηλλάσσετο, vgl. auch Livius I, 3: Forte quadam divinitus super ripas Tiberis effusus lenibus stagnis, nec adiri usquam ad justi cursum poterat amnis; et, posse quamvis languida mergi aqua infantes, spem ferentibus dabat. Ita velut defuncti regis imperio, in proxima alluvie — pueros exponunt. — Dass die Figur auf dem Palatin ein Hirte sei, ist, wie es von den Meisten angenommen, so auch wohl unzweifelhaft. Welcher Hirte hier zunächst zu suchen sei, darüber belehren uns Aurelius Victor a. a. O. und Dionys von Halicarnass I, 79. Jener fährt also fort: ejusque regionis subulcus Faustulus, speculatus exponentes, ut vidit, relabente flumine, alveum, in quo pueri erant, obhaesisse ad arborem fici, puerorumque vagitu lupam excitam, quae repente exierat, primo lambitu eos detersisse, dein levandorum uberum gratia mammas praebuisse, descendit ac sustulit nutriendosque Accae Larentiae, uxori suae, dedit, ut scribunt Ennius lib. I et Caesar lib. II. Dieser berichtet also: Ἦν δέ τις ἐν αὐτοῖς συφορβίων βασιλικῶν ἐπιμελούμενος, ἐπιεικὴς ἀνήρ, Φαυστύλος ὄνομα, ὃς ἐν τῇ πόλει κατὰ δή τι ἀναγκαῖον ἐγεγόνει καθ' ὃν χρόνον ἡ φθορὰ τῆς Ἰλίας καὶ ὁ τόκος ἐλέγχετο· καὶ μετὰ ταῦτα κομιζομένων ἐπὶ τὸν ποταμὸν τῶν βρεφῶν, τοῖς φέρουσιν αὐτὰ κατὰ θείαν τύχην ἅμα διεληλύθει τὴν αὐτὴν ὁδόν, εἰς τὸ Παλάντιον ἰών. Dass Faustulus auf dem Palatin seine Wohnung gehabt habe, wissen wir auch anderswoher. Wenn Montfaucon, in Betreff dessen freilich nicht sicher, aber doch auch nicht unwahrscheinlich ist, dass er sich dieser Stellen erinnert habe, über den spähenden Hirten, wie oben erwähnt, urtheilte, so that er das gewiss aus dem Grunde, weil dieser unbärtig und jung ist, er aber von dem Faustulus die Ansicht hegte, dass derselbe bärtig und in reiferem Alter gedacht werden müsse, und meinte, dass er so auf dem folgenden Streifen gebildet sei. Wir werden diesen Punkt weiter unten genauer ins Auge fassen. — Dass die Figur zumeist nach links von dem Beschauer den Mars darstelle, erinnern wir uns auf den ersten Blick geurtheilt zu haben. Man braucht, um die Richtigkeit dieser Ansicht darzuthun, nicht einmal geltend zu machen, dass Amulius, der Grossoheim der Zwillinge, schwerlich unbärtig sein würde, und dass es doch wohl in Frage zu stellen sein dürfte, ob derselbe gerade als bewaffneter, siegreicher Krieger dargestellt worden wäre, oder, — will man an die Stelle des Amulius einen Krieger, welcher Art auch, setzen, der etwa die beiden Aussetzenden beaufsichtigen solle, —

Digitized by Google

dass durchaus nicht erhelle, warum dieser gerade ein Tropäum trage, — die ganze Figur, wie sie dasteht, leidet kaum eine andere Deutung als die auf den Mars Gradivus. Unbärtig, wie gewöhnlich, und namentlich auf diesem Monumente, ist der Gott auch hier. Dass aber derselbe hier in einem anderen Costüme erscheint, wie auf dem ersten Streifen, verschlägt bei der Verschiedenheit der Darstellungen Nichts. Es gilt von diesem Umstande fast dasselbe, was wir oben über die verschiedene Costümirung der Rhea Silvia gesagt haben. Zudem dient das Tropäum namentlich, um den Mars ganz kenntlich zu machen, obwohl dieser auch ohne jenes zunächst zu erkennen sein würde. Zum Vergleiche bietet sich die Gemme im Mus. Florent. II, LIV, 4 und bei Millin, Gal. Myth. CLXXVII, 655, wo neben der Findung unter der Ficus Ruminalis ein behelmtes und unbärtiges Haupt, gewiss das des Mars — denn an die Roma, die allerdings in ganzer Figur neben dem Faustulus bei diesem Ereigniss auf der Gemme in den Cades'schen Impr. Gemm., Cent. II, Nr. 65, erscheint, ist wohl nicht zu denken — angebracht ist, sowie Claudian «in Prob. et Olyb. Cons.» Vs. 96; und wie passend die Anwesenheit dieses Gottes bei der auf unserem Relieftäfelchen dargestellten Angelegenheit sei, hat ebenfalls schon Orlandi trefflich eingesehen, wenn er sagt, dieselbe sei dargestellt, per mostrare la tutela, che ebbe di que' pargoletti, perchè non perissero, essendo destinati alla portentosa origine dell' impero Romano, del quale gli antichi riconoscevano perciò autore Marte medesimo. Die Bitte der Silvia auf dem vorhergehenden Streifen hat ihn hierher gebracht; hier sieht er, was mit seinen Kindern vorgeht; er wird dafür Sorge tragen, dass sie nicht untergehen, wird das ihm heilige Thier senden, die Kleinen zu ernähren. So motivirt sein Erscheinen das auf dem folgenden Streifen Dargestellte.

Doch bevor wir uns zur Betrachtung dieses wenden, ist noch über die beiden Aussetzenden und über einige mit diesem zusammenhängende Punkte genauer zu sprechen. Es frägt sich zuvörderst, welcher Art Leute sind diese den Befehl des Herrn ausrichtenden Diener des Amulius? Ziehen wir hier die schriftlichen Quellen zu Rathe, so lässt unter den wenigen Angaben, welche sich finden, die bei Dionys von Halicarnass I, 82 (Tom. I, p. 214, 5 Reiske) und Plutarch, Romulus Cap. 8, auf Soldaten schliessen, während die schon oben angeführte des Conon auf Hirten führt. Und nur unter Soldaten und Hirten steht, so viel wir sehen, die Wahl frei. Nun können aber jene Personen ihrer Tracht wegen keinesweges für Soldaten gehalten werden, dagegen, wie namentlich Orlandi nachgewiesen hat, für Hirten ganz vortrefflich. Also sind sie gewiss als Hirten zu fassen. Hiernächst bietet sich die Frage: können diese Hirten wegen der Art, wie sie dargestellt sind, für dieselben gehalten werden, welche auf dem vorigen Streifen erscheinen, oder nicht? Es liegt auf der Hand, dass jene Annahme an sich die natürlichste wäre. Inzwischen wird ein Jeder auf den ersten Blick eine verneinende Antwort geben. Aber

Digitized by Google

es steht dahin, ob auch bei genauerer Betrachtung. Beide Paare sind unbärtig. Über den Unterschied in Bekleidung und Attribut hat schon Orlandi fast zur Genüge gesprochen. Auf Verschiedenheit der Gesichtsbildung und der Statur des Körpers kann schwerlich etwas gegeben werden, zumal wenn man die verschiedenen Bedingungen der Darstellung beachtet. Man betrachte in jener Beziehung nur die Figuren der Venus und des Mars auf unserem Monumente, besonders aber die des Tiber auf einer und derselben Seite desselben; in dieser die der Silvia und namentlich die der Zwillinge, auf den drei verschiedenen Täfelchen, auf welchen sie zur Darstellung gebracht sind. Wir haben schon oben darauf aufmerksam gemacht, dass die verschiedene Bildung dieser auf dem dritten Streifen in auffallender Weise mit den Worten Ovid's übereinstimme. Dieser Umstand darf doch wohl zu der Annahme führen, dass jene Verschiedenheit in der Bildung des Körpers von dem Künstler mit Absicht dargestellt sei. Inzwischen hätte man in diesem Falle erwarten sollen, dass dieselbe auch auf den beiden anderen Streifen hervorgehoben wäre. Dem ist aber nicht also. Überhaupt sind die Zwillinge durchaus nicht gleichmässig gebildet; auf dem zweiten Streifen sind sie sehr klein, auf dem dritten sehr gross. Man könnte sagen, der Künstler habe gewollt, man solle sich zwischen dem zweiten und dritten Streifen, wenn auch gerade keinen sehr grossen — denn die Gottessöhne könnten rasch herangewachsen sein —, doch auch keinen allzu kleinen Zwischenraum an Zeit denken; damit stimme auch das, dass der Fluss in der zweiten Darstellung hoch angeschwollen sei, während er in der ersten sich noch in seinem Bette befinde. Allein diese Vermuthungen erweisen sich leicht als überflüssig und misslich, wenn man einen Blick auf den letzten Streifen wirft, und gewahrt, dass die Zwillinge auf diesem wiederum kleiner als auf dem vorhergehenden, wenigstens als der eine derselben, dargestellt sind. Übrigens ist auch nach der Sage das auf dem dritten Streifen dargestellte Ereigniss sicherlich als unmittelbar nach der Geburt Statt habend zu denken; bei Dionys von Halicarnass I, 81 sagt Remus ausdrücklich von sich: *ὅτι συν ἀδελφῷ διδύμῳ ἐκτεθείη βρέφος εἰς νάπην εὐθὺς ἀπὸ γονῆς.* In der Sage wäre gewiss, wenn in ihr dieser Umstand berücksichtigt worden wäre, auch schon bei dem auf dem zweiten Streifen dargestellten Ereignisse dem Tiber ein hoher Stand gegeben, aber sie erwähnte desselben bloss bei der Aussetzung, desshalb nahm auch der Künstler nur bei der Darstellung dieser darauf Rücksicht. Will man hiernach die verschiedene Bildung der Zwillinge auf dem dritten Streifen doch noch für eine beabsichtigte halten, so kann man das allerdings, wenn man sich dazu versteht, anzunehmen, dass die Sage gerade bei der Aussetzung in irgend einer Weise der Körperbildung gedachte, oder dass die oben angeführte Stelle des Ovid für den Künstler maassgebend gewesen sei. Was aber die eben erwähnte ver-

Digitized by Google

schiedene Bildungsweise des Zwillingspaares je nach den drei verschiedenen Streifen anbelangt, so ist dieselbe allein durch räumliche Verhältnisse bedingt, eine Behauptung, welche wir wohl nur aufzustellen, nicht aber auch zu beweisen brauchen, damit ihre Wahrheit erhelle. Ein ähnlicher Grund nun lässt sich mit Leichtigkeit für die Verschiedenheit der Statur des Hirtenpaares auf dem dritten Streifen und des auf dem zweiten nachweisen. Demnach könnten diese Paare also wohl für identisch gelten? Es bleiben nur noch die beiden Bedenken, dass der eine Hirt in dem ersten keine Kopfbedeckung hat, und dass in dem zweiten beide der Fussbekleidung entbehren. Man sieht aber einen haltbaren Grund, warum jene denselben Personen auf dem dritten Streifen zugetheilt, diese entzogen wäre, nicht ein. Weder jenes noch dieses konnte zur Erleichterung des Geschäftes der Aussetzung beitragen sollen. Hat der Künstler die Identität gewollt, so ist er wenigstens in Betreff dieses Punktes der Gedankenlosigkeit und der Nachlässigkeit zu zeihen. Oder will man ihm auch diesetwegen lieber ein Streben nach Abwechselung zuschreiben? Vgl. oben S. 45. Aber das wäre hier übel angebracht gewesen. Wollte man aber den Künstler in Hinsicht auf jenen Punkt dadurch dem Tadel entziehen, dass man behauptete, er habe die Identität nicht beabsichtigt, so würde man durch diesen Versuch der Entschuldigung ihn in anderer Beziehung gerechtem Vorwurfe preisgeben. Um Anderes, was schon oben angedeutet, hier nicht zu wiederholen, so erwäge man Folgendes. Rhea kann freilich schon allein in der Lage, in welcher sie sich befindet, beängstigt und um Hülfe flehend das Gesicht ab- und nach oben wenden, nachdem sie überhaupt Leute, die sich ihr genaht, gesehen, wenn diese ihr auch noch nicht mit der Wegnahme der Kinder gedroht hatten, ja dieselbe nicht einmal beabsichtigten. Aber der denkende Künstler durfte sie in jener Attitüde nur dann darstellen, wenn er wollte, der Beschauer solle meinen, dass dieses wirklich der Fall sei. Verhält es sich also mit der Geberde der Silvia so, wie wir glauben, so müssen wir annehmen, dass die Hirten auf dem zweiten Streifen die Wächter der Rhea, welche auch das Geschäft der Aussetzung ihrer Neugebornen verrichten sollen, oder die mit diesem allein Beauftragten seien. Dass wir in Bezug auf die oben S. 42 angeführte Stelle des Justin die Wächter erkennen müssten, wenn es sich herausstellen sollte, dass die Scene der Darstellung wirklich der Hain des Mars sei, ist nicht nothwendig. In solchen Punkten schwankt schon die Sage. Auch nach anderen Berichten wird Silvia schon während ihrer Schwangerschaft in Haft gehalten, aber, wie aus denselben mit Sicherheit hervorgeht, nicht in dem Haine des Mars. Den Gestus des ersten von den mit der Aussetzung beauftragten Hirten wird man jetzt am liebsten auf Mitleid deuten wollen. Die anderen Erklärungen passen nun nicht mehr so gut. Das Reden ist schon geschehen. Durch dasselbe ist eben die Attitüde der Rhea hervor-

Digitized by Google

gerufen. Den Kummer der Hauptperson begleitet das Beileid der Nebenpersonen, des Tiber und selbst der Hirten, welche die unmittelbare Veranlassung des Kummers geben. Doch bald werden diese ihrem Auftrage nachkommen und die Säuglinge der Mutter entreissen.

Jussa recusantes peragunt lacrimosa ministri.
Flent tamen et pueros in loca jussa ferunt. —

Wir können jetzt zur Erklärung des letzten Streifens übergehen.

Auf diesem sehen wir die vom Tode im Wasser erretteten Zwillinge unter der Wölfin vor dem Lupercal sitzend sich nähren, und wie dieses wunderbare Schauspiel von zwei staunenden Hirten betrachtet wird. Wer erinnerte sich im Angesichte dieser Darstellung nicht der Worte des Virgil, Än. VIII, 630 fll.:

Fecerat et viridi fetam Mavortis in antro
Procubuisse lupam: geminos huic ubera circum
Ludere pendentes pueros, et lambere matrem
Impavidos; illam tereti cervice reflexam
Mulcere alternos, et corpora fingere lingua,

so wie der des Ovid, Fast. II, 413 fll.:

Venit ad expositos, mirum, lupa foeta gemellos.
Constitit, et cauda teneris blanditur alumnis,
Et fingit lingua corpora bina sua.
Marte satos scires; timor abfuit: ubera ducunt — ?

Inzwischen entsprechen den hier angegebenen Zügen andere Bildwerke genauer, als das unsrige. Einmal ist hier die Wölfin nicht in, sondern vor dem Lupercal, wie deutlich aus der Darstellung des Hirten rechts vom Beschauer erhellt, dessen rechtes Bein in der Abbildung bei Orlandi hinter der Wölfin erscheint, während sein Haupt über der Öffnung der Höhle hervorragt; dann ist das Thier des Mars freilich mit zurückgebogenem Halse und angelegtem Schwanze dargestellt, allein es kann wenigstens gefragt werden, ob jener auf ein Belecken und dieser auf ein Schmeicheln hindeute, und nicht vielmehr diese Geberden als durch die Anwesenheit der Hirten hervorgerufen zu betrachten seien, indem die Wölfin durch dieselbe etwas bedrückt den Schweif anziehe und in fast mütterlicher Sorgfalt nach den Kleinen hinblicke. Tereti cervice reflexa ist die Wölfin gewöhnlich dargestellt, aber häufiger nicht gerade im Belecken begriffen; nur in seltenen Beispielen wendet sie den Kopf gar nicht nach den Kindern um, vgl. die Münzen von Antoninus Pius bei Gessner Numism. Imperat. Rom. Tab. XCVI, 21, XCIX, 24, 25, 38, CI, 23. Können nun die Bildwerke der ersten Art in zwei verschiedene Gruppen getheilt werden, oder ist auch das blosse Umdrehen des Kopfes nicht wesentlich anders zu fassen als das wirklich dargestellte Belecken? Für diese Ansicht könnte die eben erwähnte dritte Bil-

Digitized by Google

dungsweise zu sprechen scheinen. Indessen lehrt doch ein vergleichender Überblick aller dahin einschlagenden Darstellungen, dass dieselbe im Allgemeinen nichts weniger als sicher sei. Gegen die obige Auffassung der Geberden der Wölfin in unserer Darstellung zeugt auch der Bericht des Fabius Pictor in den weiter unten mitzutheilenden Worten des Dionys von Halicarnass über das Benehmen derselben während der Anwesenheit der Hirten. Schon Fabius Pictor kannte, wie auch aus der erwähnten Stelle hervorgeht, dies auch von anderen Schriftstellern hervorgehobene Belecken; es wurde in seiner Erzählung dadurch motivirt, dass die Kinder mit Schmutz bedeckt gewesen wären. Zu seiner Zeit standen, wie wir genauer aus Livius X, 23 wissen, um die Mitte des fünften Jahrhunderts von den Brüdern Ogulnii aufgestellt, die Bilder der Kinder Stadterbauer schon bei dem Ruminalischen Feigenbaume unter den Brüsten der Wölfin. Dieses, wenn nicht beste, doch gefeierteste Bild der Wölfin liegt, wie es scheint, den Beschreibungen des Virgil und Ovid und den meisten bildlichen Darstellungen eben so sicher zu Grunde, als das bekannte alterthümliche Kunstwerk auf dem Capitol zu Rom weder dasselbe Bild ist, wie unter den Neueren auch Müller im Handb. der Archäologie der Kunst, §. 172, Anm. 3, meinte, noch ein getreues Nachbild, als welches es Bunsen in der «Beschreibung der Stadt Rom» Bd. III, 2, S. 65, zum wenigsten in Anspruch nehmen wollte. — In der Nähe des Lupercal, nicht in demselben, fand die Scene auch nach Fabius Pictor Statt, vgl. Dionys von Halicarnass I, 79 (Tom. I, S. 203 R.). — Dass bei der Entdeckung der Kinder unter der Wölfin zwei Hirten dargestellt sind, kömmt auch sonst vor, vgl. Mon. Matthaeiana III, 37, Mus. Pio-Clement. V, 24, Millin Gal. Myth. CLXVIII, 656 und Raoul-Rochette's Mon. inéd. VIII, 1 und Gerhard's «Antike Bildwerke» Cent. II, T. CXVIII, 3. Es stehen hier aber die bildlichen Darstellungen nicht allein, wie weiter unten erhellen wird. Ist nun einer unter den beiden dargestellten Hirten Faustulus, und welcher ist es? Man sollte allerdings denken, dass Faustulus unter den beiden Hirten zu suchen sei; und das haben auch Alle, die auf diesen Punkt eingegangen sind, angenommen. Auf die zweite Frage ist eine Antwort nur bei Orlandi zu finden, der weil der Hirt zur Rechten des Beschauers eine Mütze aufhabe, der zur Linken aber nicht, aus einem schon oben S. 45 angedeuteten Grunde in jenem den Faustulus sieht. Mag dieser Umstand wahr sein oder nicht, — nach der Abbildung bei Fabretti hat auch der Hirt links eine Kopfbedeckung, nach unserer Zeichnung muss das Urtheil über diesen Punkt wenigstens schwankend bleiben, die Abbildungen in den Admiranda und bei Montfaucon lassen ganz fälschlich, wie schon Orlandi bemerkt hat, beide Hirten baarhäuptig erscheinen, den zur Rechten aber mit einem Kranze, — dass das, was Orlandi will, nicht aus ihm entnommen werden könne, ist schon oben erwiesen. Aber gesetzt, Faustulus sei unter

Digitized by Google

den Hirten welcher auch nur immer, so könnte der auf dem Berge liegende in der vorhergehenden Darstellung nicht Faustulus sein, denn jener ist entschieden jugendlich und unbärtig, diese aber sind beide reiferen Alters und bärtig. Hierin stimmen die Abbildungen des Bartoli mit denen bei Orlandi überein. Unsere Zeichnung lässt rücksichtlich des Hirten links vom Beschauer keinen sicheren Schluss zu; indessen scheint doch auch nach ihr jener eher bärtig zu sein. So nehmen wir die Sache als durchaus wahrscheinlich an, wenn derselbe Hirt bei Fabretti auch bartlos erscheint. Mit der Verschiedenheit der Bildung in dieser Beziehung ist es aber nach unserem Dafürhalten eine ganz andere Sache, als mit der Verschiedenheit in Statur, Kleidung, Attribut. Man kann hiernach in dem Hirten auf dem Berge Faustulus und in einem der beiden auf unserem Streifen auch Faustulus nur dann erkennen wollen, wenn man kühn genug ist, vorauszusetzen, dass der Künstler dieses Denkmals die beiden ganz verschiedenen Vorbildern entlehnt und ohne alles Nachdenken ganz sclavisch nachgebildet hätte, eine Annahme, welche, auch auf den zweiten Streifen ausgedehnt, eine leichte Lösung für manche der oben behandelten Fragen bieten würde, welche wir aber, nachdem wir sie aufgestellt haben, um zu zeigen, dass sie wenigstens von uns auch bedacht ist, keiner weiteren Berücksichtigung werth erachten. Glaubt man nun durchaus in einem der beiden Hirten den Faustulus suchen zu müssen, so kann man den auf dem Berge nicht füglich anders deuten, als Montfaucon gethan hat. Inzwischen steht es von diesem, was schriftliche Zeugnisse anbelangt, eben so fest, dass er für den Faustulus zu halten sei, als diese zumeist darauf führen, dass man unter den Personen, die als bei der Entdeckung anwesend dargestellt werden, jenen zu suchen habe. Will man nun aber etwa die Figur auf dem vorletzten Streifen deshalb nicht für den Faustulus halten, weil man erachtet, dass dieser überall nicht als junger Mann hätte dargestellt werden können? Wir sehen nicht ab, warum das so durchaus nöthig wäre. Weder das Amt eines pastorum magister, wie Faustulus bei dem Aurelius Victor, Orig. Gent. Rom. XIX, 7, heisst, wo er übrigens zum Diener des Numitor gemacht wird, noch das eines Hirten der königlichen Heerden, als welcher er gewöhnlich gefasst wird, zwingt dazu. Aber das doch wohl, dass Faustulus nach Sabinus Masurius bei Gellius VI, 7, 8 zwölf Söhne hat, — ea mulier, sagt er von der Acca Larentia, ex duodecim filiis maribus unum morte amisit; in illius locum Romulus Accae Larentiae sese filium dedit, seque et ceteros ejus filios fratres arvales appellavit —, und dass es bei Dionys von Halicarnass von ihm heisst: *ὃς ἥκιστα τοῖς ἄλλοις καταφανὴς γενόμενος ὡς ἐπίσταταί τι τοῦ πράγματος, ἀξιώσας αὐτῷ συγχωρηθῆναι τὰ βρέφη, λαμβάνει τε αὐτὰ παρὰ τοῦ κοινοῦ, καὶ φέρων ὡς τὴν γυναῖκα ἔρχεται. Τετοκυῖαν δὲ καταλαβὼν καὶ ἀχθομένην, ὅτι νεκρὸν αὐτῇ τὸ βρέφος ἦν, παραμυθεῖται καὶ δίδωσιν ὑποβάλλεσθαι τὰ*

Digitized by Google

παιδία. Aber betrachtet man die beiden Stellen genauer, so wird man finden, dass sie keineswegs so ohne Weiteres zusammengestellt werden dürfen. Es folgt durchaus nicht, dass es auch nur in einer Version der Sage angenommen, geschweige denn feste Ansicht gewesen sei, dass Faustulus schon damals, als er die Zwillinge fand, zwölf Kinder gehabt habe. Zudem wird — und das ist die Hauptsache — derselbe, wo er mit Sicherheit und seine Bildung genauer erkannt werden kann, wirklich auch als jüngerer Mann und ohne Bart gebildet gefunden *), z. B. in Passerii Lucernae, III, 4. Vor Allem aber ziehen hier die beiden letzten der auf S. 52 erwähnten Reliefs unsere Aufmerksamkeit auf sich. Hier sind die beiden Hirten neben der Wölfin entschieden im jugendlichen Alter und unbärtig gebildet. Aus diesem Umstande folgt, dass entweder auch Faustulus jung und unbärtig dargestellt wurde, oder dass, wenigstens in diesen beiden Fällen, jener als nicht mit dargestellt zu betrachten sei. Dass er zu erkennen sei, wo nur einer dargestellt ist, lässt sich nicht in Zweifel ziehen. Es scheint daher kein Grund vorhanden zu sein, warum man ihn nicht auch in jenem Falle suchen sollte. Indessen hat es mit diesem Umstande doch seine eigene Bewandtniss. Die meisten Berichte über die Sage nennen nur den einen Faustulus als bei der Findung gegenwärtig. Dionys von Halicarnass aber erzählt, nachdem er von der Rettung der Zwillinge aus dem Wasser nach Fabius Pictor berichtet hat, also weiter: *λύκαινα δέ τις ἐπιφανεῖσα, νεοτόκους σπαργῶσα τοὺς μαστοὺς ὑπὸ γάλακτος, ἐδίδου τὰς θηλὰς τοῖς στόμασιν αὐτῶν καὶ τῇ γλώττῃ τὸν πηλόν, οὗ κατάπλεῳ ἦσαν, ἀπελίχμα.*

*) Auch der unbärtige Hirt auf dem Sarcophagrelief aus der Villa Mattei in den Mon. Matth., III, 9, oder vielmehr bei Raoul-Rochette, Mon. inéd. VIII, 2, kann wohl mit Sicherheit hier angeführt werden. Anchises ist er gewiss nicht, wenn auch der Französische Archäolog, welcher S. 34 die Deutung auf den Faustulus zuerst vorgeschlagen hat, darin irrt, dass er behauptet, jenem habe das Pedum nicht gegeben werden können. Die Darstellung verlangt noch eine genauere Erklärung, als derselben durch Raoul-Rochette gewidmet ist. Der Faustulus sowohl als die Nymphe neben ihm sehen mit gespannter Aufmerksamkeit einem Ereignisse zu. Dieses ist doch wohl kein anderes, als das auf dem nächsten Felde dargestellte, das des Besuches des Mars bei der schlummernden Rhea, und die Nymphe keine andere, als die der Quelle im Haine des Mars, aus der nach Fabius Pictor, vgl. Aurelius Victor, Orig. Gent. Rom. XX, 1, die Silvia schöpfen wollte. Wie es mit dieser zustehe, werden wir weiter unten sehen. Doch wollen wir schon hier die Bemerkung nicht zurückhalten, dass es möglich wäre, der Künstler habe in dieser neben dem Faustulus so besonders hervorgehobenen Figur die Egeria darstellen wollen, aus welcher, wie aus der Stelle des Plutarch, Numa C. 13, erhellt, die Vestalinnen seit Numa das zur Reinigung des Tempels nöthige Wasser holten. Ist das eben vom Faustulus Gesagte wahr, so dürfen wir wohl mit um so grösserer Zuversicht auch den unbärtigen, jungen Hirten auf dem Wandgemälde aus den Titusthermen als den Faustulus deuten, eine Erklärung, welche sich auch auf andere Weise durchaus wahrscheinlich machen lässt.

Digitized by Google

Ἐν δὲ τούτῳ τυγχάνουσιν οἱ νομεῖς ἐξελαύνοντες τὰς ἀγέλας ἐπὶ νομήν — ἤδη γὰρ ἐμβατὸν ἦν τὸ χωρίον — καί τις αὐτῶν ἰδὼν τὴν λύκαιναν ὡς ἠσπάζετο τὰ βρέφη τέως μὲν ἀχανὴς ἦν ὑπὸ θάμβους καὶ ἀπιστίας τῶν θεωρουμένων· ἔπειτα ἐλθὼν καὶ συλλέξας ὡς ἐδύνατο πλείστους τῶν ἀγροῦ νεμόν των — οὐ γὰρ ἐπιστεύετο λέγων — ἄγει τοὔργον αὐτοὺς θεασομένους. Ὡς δὲ κἀκεῖνοι πλησίον ἐλθόντες ἔμαθον τὴν μὲν ὥσπερ τέκνα περιοπῶσαν, τὰ δ' ὡς μητρὸς ἐξεχόμενα, δαιμόνιον τι χρῆμα ὁρᾶν ὑπολαβόντες, ἐγγυτέρω προσίεσαν ἀθρόοι, δεδιττόμενοι βοῇ τὸ θηρίον. Ἡ δὲ λύκαινα οὐ μάλα ἀγριαίνουσα τῶν ἀνθρώπων τῇ προσόδῳ, ἀλλ' ὥσπερ ἂν χειροήθης, ἀποστᾶσα τῶν βρεφῶν ἠρέμα καὶ κατὰ πολλὴν ἀλογίαν τοῦ ποιμενικοῦ ὁμίλου, ἀπῆει. Καὶ ἦν γάρ τις οὐ πολὺ ἀπέχων ἱερὸς χῶρος ὕλῃ βαθείᾳ συνηρεφὴς καὶ πέτρα κοίλη πηγὰς ἀνιεῖσα· ἐλέγετο δὲ Πανὸς εἶναι τὸ νάπος, καὶ βωμὸς ἦν αὐτόθι τοῦ θεοῦ· εἰς τοῦτο τὸ χωρίον ἐλθοῦσα ἀποκρύπτεται. — Ὡς δὲ ἀπέστη τὸ θηρίον, αἴρουσιν οἱ νομεῖς τὰ βρέφη, σπουδὴν ποιούμενοι τρέφειν, ὡς θεῶν αὐτὰ σώζεσθαι βουλομένων. Ἦν δέ τις ἐν αὐτοῖς — Φαυστύλος — und was oben S. 53 mitgetheilt ist. Hiernach galt Faustulus gewiss nicht als der erste Finder; er konnte sehr wohl als einer der erst später Hinzugeholten gedacht werden. Es erhellt, dass, während die schriftlichen Zeugnisse, welche uns übrig geblieben sind, entschieden darauf führen, den Hirten auf dem Berge in der vorhergehenden Darstellung als den Faustulus zu fassen, dasselbe von einem der beiden Hirten in der unsrigen in Betreff eines Schriftstellers wenigstens nicht unumgänglich nöthig ist. Und die Auctorität dieses Schriftstellers muss, wie überhaupt, so insbesondere für das vorliegende Denkmal um so gewichtiger erscheinen, als seine Angaben in Betreff mehrerer Punkte gerade mit dem auf diesem Dargestellten überraschend übereinstimmen. Also: wo zwei Hirten bei der Findung dargestellt sind, hat man nicht nöthig in einem von ihnen den Faustulus zu suchen? Dieses wollen wir nicht behaupten; nur in Betreff unseres Monuments halten wir die Ansicht für die wahre. Wo die Findung allein für sich dargestellt ist, mag es immerhin räthlicher erscheinen, in einem der beiden Hirten den Faustulus vorauszusetzen; aber wo, wie hier, auf dem vorhergehenden Streifen der Faustulus als Späher nach der Aussetzung der Kinder gebildet ist, und dann zwei Hirten bei der Findung derselben dargestellt werden, von denen keiner der ganzen Bildung wegen für identisch mit jenem Späher gehalten werden kann, muss es nach dem Bisherigen doch wohl das Gerathenste scheinen, anzunehmen, der Künstler habe die beiden Hirten auf dem letzten Relieftäfelchen als die Finder der Zwillinge unter der Wölfin gefasst wissen wollen, und dem mit der Sage bekannten Beschauer seines Werkes zugemuthet, sich nach der Darstellung des spähenden Faustulus auf dem vorletzten Streifen hinzudenken, dass dieser nachher hinzukommen und die Zwillinge für sich nehmen wird.

Digitized by Google

So viel über die Darstellung des letzten Streifens!

Wir können nicht umhin, schliesslich über die Localität der dargestellten Ereignisse aus der Geburts- und Kindheitsgeschichte des Romulus und Remus im Allgemeinen noch einige Worte zu sagen. Der Schauplatz ist immer der Boden der nachher von dem einen der Zwillinge gegründeten Stadt. Warum das, ist eben so leicht einzusehen, als es thöricht wäre, an der Sage dieses Umstandes wegen mäkeln zu wollen. Aber die Örtlichkeiten der Darstellungen auf den vier verschiedenen Streifen stehen wohl noch in näherer Verbindung. Die Scene der ersten Darstellung ist sicher der Hain des Mars; die der zweiten, nach der auf S. 42 angeführten Stelle des Justin in Verbindung mit der Anwesenheit des Tiber zu schliessen, wohl derselbe Ort; die der dritten ist von der der vierten schon deshalb nicht zu trennen, weil die Sage den Platz der Aussetzung als dem der Findung ganz benachbart darstellt; auch ist jene, wie wir gesehen, am Fusse des Palatin, und vom Lupercal steht es fest, dass es an dem Abhange des Palatin, welcher den Namen Cermalus oder später Germalus trug, vgl. Varro, de Ling. Lat. V, 54, und Plutarch, Romulus C. 3, an dem Wege, der nach dem Circus führte, vgl. Dionys von Halicarnass I, 79 (Tom. I, S. 203, 10 R.), an der Stelle des heutigen S. Teodoro lag. Hierhin setzte Fabius Pictor nach Dionys von Halicarnass an der oben S. 55 zum Theil angeführten Stelle einen Hain, der jedoch zu seiner Zeit nicht mehr vorhanden gewesen sei und so wie das Lupercal in demselben dem Pan angehört habe. Da nun derselbe Dionys I, 77 berichtet: *τετάρτῳ δ' ὕστερον ἔτει τὴν Ἰλίαν ἐλθοῦσαν εἰς ἱερὸν ἄλσος Ἄρεος, ὕδατος ἀγνοῦ κομιδῆς ἕνεκα, ᾧ πρὸς τὰς θυσίας ἔμελλε χρῆσθαι, βιάζεταί τις ἐν τῷ τεμένει*, ja, da aus den Worten des Aurelius Victor, Orig. Gent. Rom. XX, hervorgeht, dass auch dies nach Fabius Pictor geschieht, dass also auch dieser die Scene der Darstellung auf dem ersten Streifen in den heiligen Hain des Mars versetzte, so scheint die Örtlichkeit auf den je zwei in dieser Beziehung eben zusammengestellten Streifen eine ganz verschiedene zu sein. Über die Lage des heiligen Haines des Mars hat sich Orlandi, S. 72, verbreitet. Appresso poi i Topografi di Roma antica, schreibt er, non si trova fatta menzione di altro luco, o boso consagrato a Marte, oltre di quello, che addita Sesto Rufo nel Campo Marzo, o vicino ad esso, che era detto Lucus Mavortianus. Questo vien posto dal Nardini fra le cose incerte di sito della Regione nona denominata Circo Flaminio; la quale era molto distante da' luoghi frequentati dagli Albani in quei tempi, ne' quali non era fondata la città di Roma. Onde il luco sacro a Marte convien congetturare, che potesse esser nelle vicinanze del tempio di Marte denominato estramuraneo, tanto dal recinto di Roma quadrata posta da Romolo sul Palatino, quanto da quello delle mura di Servio Tullio; e quindi nella divisione della città fatta da Augusto in quattordici

Digitized by Google

Regioni, fu annoverato nella prima, che portò il nome di Porta Capena per esser fuori di essa, e non molto lungi dallo stesso monte. Über die Lage der Porta Capena vgl. Bunsen, «Beschreibung der Stadt Rom», I, S. 637 fll., und G. A. Becker, «de Romae Veteris Muris atque Portis», S. 99 fl. In wie fern diese Ansicht durch den Umstand mehr Schein gewinnen könnte, als ihr der von Orlandi angeführte Grund giebt, dass die Vestalinnen nach Numa aus der Quelle der Egeria das Wasser für den heiligen Dienst holen mussten, dass diese auch vor der Porta Capena, vgl. Juvenal, Sat. III, 10 fll., und Platner und Bunsen in der «Beschreibung» Bd. III, 1, S. 637 fl. und S. 439, auch in einem heiligen Haine, vgl. Livius I, 21, und Plutarch, Numa Cap. 13, lag, welcher erst durch Numa den Camenen und der Egeria geweiht sein sollte, darüber wollen wir das Urtheil Anderen überlassen. Die Grotte der Egeria sowohl als der Tempel des Mars lagen unfern der Porta Capena, jedenfalls in der grössten Nähe an einander, vgl. jetzt besonders W. A. Becker's Handbuch der Römischen Antiquitäten, Th. I, S. 511 fll. Wie dem nun aber auch sei, es wäre seltsam, wenn die Sage, welche nicht allein die Überraschung der Rhea, sondern auch die Geburt der Zwillinge in den heiligen Hain des Mars versetzte, nicht auch die Aussetzung dieser und ganz besonders ihre Findung unter der Wölfin auf einen demselben Gotte heiligen Boden übertragen hätte. Auch war es ja schon an sich natürlich, das dem Gotte heilige Thier auf ihm geweihten Grunde wohnen zu lassen. Und in der That singt ja Virgil:

Fecerat et viridi fetam Mavortis in antro
Procubuisse lupam.

Hierzu bemerkt freilich Servius: potest accipi et fecerat lupam Mavortis, et Mavortis in antro; allein, wer wird nicht der letzten Erklärungsweise ganz unbedingt den Vorzug geben? Ja, eine Anmerkung zu derselben Stelle lautet: Fabius speluncam Martis dixit; derselbe Fabius, welcher, wie oben nach Reiske gesagt, die Grotte dem Pan zuschrieb. Aber jene Angabe über das Lupercal bei dem Dionys gehört gewiss nicht dem Fabius, ebenso wenig als die I, 32, wie schon Merkel zu Ovid's Fasten, p. CXLIX fl., bemerkt hat. Hiezu kommt Folgendes. Servius zu der Äneis I, 273 berichtet von der Ilia: Haec, ut multi dicunt, cum peteret aquas ad sacra, repentino occursu lupi turbata refugit in speluncam, in qua a Marte compressa est. Diese Version der Sage geben vielleicht mehrere Bildwerke wieder, besonders deutlich das schon erwähnte Wandgemälde aus den Thermen des Titus und ein aus der Villa Rondanini in das Vaticanische Museum versetztes, fälschlich auf Peleus und Thetis bezogenes Sarcophagrelief *). Sollte diese Höhle wohl von dem Lupercal verschieden gedacht

*) Dieses sehr interessante und auch für die gegenwärtige Abhandlung wichtige Relief ist von Gerhard in den «Antiken Bildwerken», Cent. I, Taf. XL, 2, abbildlich mitgetheilt

Digitized by Google

werden können, zumal wenn man das Erscheinen der Wölfin beherzigt und sich erinnert, dass aus jenem eine Quelle hervorsprudelte, welche ja nach

---

und in der «Beschreibung der Stadt Rom,» Bd. II, 2, S. 7, beschrieben und erläutert. Wir geben zuerst die Worte des hochverehrten Berliner Archäologen, soweit sie hierher gehören, wieder. «Auf der linken Ecke ist zuerst ein auf ein Gefäss gelehnter, neugierig aufschauender Flussgott, mit der rechten Hand sich an den Bart fassend; im oberen Felde sitzt eine Figur wie Hercules, die Schenkel mit der zum Theil antiken Löwenhaut bedeckt, auf einem Felsen, stützt die Rechte, so wie die von der Linken gehaltenen Keule, auf denselben, und wendet den Kopf nach einer, oberwärts nackten, auf seinen Rücken gelehnten Frau, etwa Hebe. Unter ihm fasst der bärtige, mit Helm und Chlamys angethane Peleus ein Felsstück mit der Rechten, während die Linke das Schild hält. Er schreitet der schlummernden, hier mit einem Kopfputze des 3ten Jahrhunderts versehenen Thetis zu, die zwei Amoren zu enthüllen bemüht sind, und über die ein bärtiger, am Haupt geflügelter, langbekleideter Somnus mit langen Ärmeln und entblösster linker Brust Schlummersaft aus einem Horne giesst. Die Schlummernde liegt an einem Felsen, an dem eine Eidechse hinaufläuft.» Wir bemerken hierzu, dass der Hercules und das Weib neben ihm sich auf einer Anhöhe befinden, welche von der, an welcher die sogenannte Thetis schlummert, getrennt ist, und dass es uns nach der Abbildung scheinen will, als hänge der Schild des sogenannten Peleus an einer unmittelbar über der Hand des linken Arms befindlicher Handhabe, und als fasse die Figur mit der linken Hand eine Lanze, vgl. die in Bezug auf den letzten Punkt durchaus ähnliche Darstellung des Mars bei der Rhea Silvia auf dem oben S. 54 Anm. angeführten Sarcophagrelief aus der Villa Mattei. In der Hauptgruppe der Reliefdarstellung nun, welcher jene Beschreibung gilt, erkennen wir die Überraschung der in der Grotte schlummernden Silvia durch den Mars. Die Ähnlichkeit des Gottes in Stellung, Bekleidung, Attributen mit dem Mars auf dem ersten Streifen der letzten Seite der Ara Casali ist wahrhaft frappant, namentlich in Betreff des ersten Punktes; den grössten Unterschied, der aber auch nicht von Belang ist, macht, dass der Mars auf dem Relief Rondanini bärtig ist. Der Flussgott ist der Tiber. Diese Erklärung wird namentlich gesichert durch die Darstellung des Hercules und des Weibes zu seiner Seite auf der von dieser Scene getrennten Anhöhe. In dieser ist ohne Zweifel der Aventinus zu erkennen. Dafür und zur Deutung des Weibes die Worte des Virgil, Än. VII, 659 fll., von dem pulcher Aventinus,

Collis Aventini silva quem Rhea sacerdos
Furtivum partu sub luminis edidit oras,
Mixta deo mulier, postquam Laurentia victor,
Geryone exstincto, Tirynthius attigit arva,
Tyrrhenoque boves in flumine lavit Iberas.

Also Rhea noch einmal. Diese ist allerdings nicht wie eine Vestalin bekleidet, vielleicht eben deshalb nicht, weil sie neben dem Hercules dargestellt ist, vielleicht auch aus dem Grunde, weil in der Zeit, da dieses Werk verfertigt wurde, die so häufigen Darstellungen des Besuches des Mars bei der Rhea schon den Einfluss ausübten, dass diese, auch wo sie in anderem Zusammenhange gebildet wurde, doch in der beliebten leichteren Weise costümirt ward. Auch in dieser Beziehung ladet das Sarcophagrelief zu einer interessanten Vergleichung ein. Vgl. oben S. 43 und das Relief im Mus. Pio-Clem., V, 25, nach Visconti's Deutung, in welcher wir aber für den Mars einen Trabanten setzen möchten.

Digitized by Google

dieser Form der Sage ganz vortrefflich für diejenige gehalten werden könnte, aus der die Silvia das Wasser schöpfen wollte. Freilich war auch die Quelle der Egeria in einer Grotte; aber ich meine, auf jene führt die Erwähnung des Wolfes eher, als auf diese, wenn ich auch dieses Umstandes halber keineswegs gesonnen bin, diese ganz auszuschliessen. Dagegen wird weder auf dem Campus Martius noch in der unmittelbaren Nähe desselben, soviel uns bekannt, eine Höhle mit einer Quelle erwähnt. Hiernach scheint so viel mit der grössten Wahrscheinlichkeit angenommen werden zu können, dass wenigstens in einer Version der Sage die ganze Gegend am Abhange des Palatin um das Lupercal als heiliger Hain des Mars gefasst wurde, in welchen dieselbe Quelle und Höhle, Überraschung und Niederkunft der Rhea Silvia, Aussetzung und Findung der Zwillinge versetzte, Alles innerhalb eines und desselben verhältnissmässig engen Raums, ähnlich wie seit der Zeit des Tarquinius Priscus nach Bunsen's Bemerkung, a. a. O. Bd. III, 2, S. 64, auf dem Forum des Romulus Wiege neben seinem Grabe war. Hierdurch scheint die oben S. 39 erwähnte Deutung des Baumes auf dem ersten Streifen auf die Ficus Ruminalis bedeutend an Wahrscheinlichkeit zu gewinnen. Ein besonderer Schein kann derselben auch noch durch zwei andere Betrachtungen verliehen werden. Wenn nicht allein das auf dem ersten, sondern auch das auf dem zweiten Streifen dargestellte Ereigniss — die beiden folgenden zu geschweigen — als in dem Haine des Mars vorgehend gedacht ist, wie kommt es dann, dass dieser nur auf dem ersten Streifen durch einen Baum repräsentirt ist? Mit diesem Baume muss es wohl eine ganz besondere Bewandtniss haben. Man lässt sich somit gewiss schon die Deutung auf den Ruminalischen Feigenbaum gefallen. Was aber den Umstand anbelangt, dass die Silvia hier unter demselben empfangen würde, während an ihm nach der Sage, soweit dieselbe durch Schriftsteller noch heute bekannt ist, die Zwillinge gefunden (nach einigen auch ausgesetzt) werden, so lässt sich jetzt dafür die gewiss schlagende Parallele beibringen, dass die Höhle, welche gewöhnlich als Ort der Findung erwähnt wird, doch auch als Stelle der Überraschung und des Empfängnisses betrachtet wurde. Aber es frägt sich, ob jener Form der Sage auch der Künstler unseres Werkes gefolgt sei. Man muss die Ereignisse auf dem ersten und dem zweiten Streifen der Art und Weise der Darstellung nach, wenn man es mit derselben genau nimmt, als unmittelbar neben dem Tiber vorgehend betrachten. Nun floss aber der Tiber nicht dicht neben dem Lupercal vorbei. Dass wir auf dem dritten Streifen den Tiber sehen, hat seinen besonderen Grund. Allerdings finden wir sonst auch bei dem Lupercal oder der Ficus Ruminalis den Tiber gebildet, aber nur in vereinzelten Darstellungen, und vorzuziehen wäre eine Erklärung jedenfalls, nach welcher der Künstler auch in diesem Punkte die Wirklichkeit genauer dargestellt hätte. Dann haben wir schon oben S. 44 Anm.

Digitized by Google

darauf aufmerksam gemacht, dass der Künstler unseres Werkes sich die Silvia wohl als in der Absicht, das Wasser aus dem Tiber zu holen, begriffen gedacht habe; dass sie in einer Grotte ruhe, ist mit nichten zu ersehen. So hindert Nichts, anzunehmen, dass der Künstler die Scene der Darstellungen auf dem ersten und zweiten Streifen in den Hain auf dem Campus Martius unmittelbar neben dem Tiber — ob in den, welchen Strabo V, p. 236 (361) erwähnt, vgl. die Campi Martii Ichnographia bei der «Beschreibung der Stadt Rom» Bd. III, 3, muss dahingestellt bleiben — verlegt und diese von der Örtlichkeit der Darstellungen auf den beiden letzten Streifen getrennt wissen wollte. Aber der Baum auf dem ersten Streifen? Die Ficus Ruminalis ward ja in der Sage unmittelbar an das Lupercal gesetzt, stand daselbst auch, bis sie zu der Zeit des Tarquinius, wie Bunsen a. a. O. S. 60 fll. erwiesen hat, vgl. jetzt auch W. A. Becker's «Handbuch», S. 291 fll., auf das Forum verpflanzt wurde, woselbst sie auf dem Comitium «nahe beim Standbild (des Augurs Accius Navius) als Roms Wahrzeichen prangte,» *κιγκλίσι χαλκαῖς περιειργομένη*, wie Conon sagt. Somit kann sie schwerlich auf dem ersten Streifen gesucht werden. Auch in diesem Falle hilft Ovid an der oben S. 44, Anm., zum Theil schon mitgetheilten Stelle weiter. Der Dichter fährt nämlich also fort:

Fessa resedit humo, ventosque accepit aperto
Pectore, turbatas restituitque comas.
Dum sedet, umbrosae salices volucresque canorae
Fecerunt somnos, et leve murmur aquae.
Blanda quies victis furtim subrepit ocellis,
Et cadit a mento languida facta manus.
Mars videt hanc, visamque cupit, potiturque cupita,
Et sua divina furta fefellit ope.
Somnus abit; jacet illa gravis. Jam scilicet intra
Viscera Romanae conditor urbis erat.
Languida consurgit, nec scit, cur languida surgat,
Et peragit tales arbore nixa sonos u. s. w.

Hier haben wir eine Erwähnung des Baumes, um welchen es sich handelt. Es liegt nun wohl auf der Hand, dass derselbe entweder schon in der Sage eine Rolle spielte, oder dass irgend ein bedeutendes Kunstwerk, das dem Ovid oder dem dieser folgte, und welches auch dem Künstler unseres Werkes Vorbild war, ihn und die Silvia unter ihm darstellte, oder dass dieser Künstler auch in diesem Punkte wie in allen ähnlichen, oben bezeichneten, ganz von dem Ovid abhing. Eine von diesen Möglichkeiten muss die Wahrheit enthalten, oder mehrere zusammengenommen *). Der Baum bei Ovid

*) Dass die Reliefs der Ara nach Vorbildern aus dem Kreise der Werke der bilden-

Digitized by Google

nun wird von einem genauen philologischen Erklärer zunächst für einen Weidenbaum gehalten werden. Der Dichter könnte aber auch wohl nicht an eine bestimmte Gattung gedacht haben. Dann stimmten seine Worte auch in dieser Beziehung mit der Darstellung unseres Monuments, nach der wahrscheinlichsten Auffassung des Baumes auf diesem, überein *). Doch —; aber wir schliessen hiemit. —

---

den Kunst gefertigt sind, halten wir, wie schon einmal angedeutet, für durchaus wahrscheinlich. Auch die Stellen des Ovid im zweiten und dritten Buche der Fasten stehen wohl in Bezug auf eine bildliche Darstellung, und dann gewiss auf eine berühmte. Ist dies wahr, so muss die Ansicht von Urlichs, a. a. O. S. 49, dass die ganze Vorstellung der Überraschung der Rhea Silvia wohl jünger sei, als die Augustische Zeit, falsch sein. Man könnte aber, wenn der von diesem Gelehrten vorgebrachte Grund, dass sie sonst auf dem Schilde des Äneas bei Virgil nicht fehlen würde, haltbar schiene, den gewiss interessanten Schluss ziehen, dass jenes Kunstwerk in der Zeit zwischen der Abfassung der Äneis und der Fasten verfertigt sei. Allein wir für unseren Theil können in dem Schweigen des Virgil durchaus keinen Anlass zu einer solchen Vermuthung entnehmen, halten es auch an sich für unwahrscheinlich, dass das Süjet erst gegen die Mitte des ersten Jahrhunderts n. Chr. bildlich dargestellt worden sei. Die Ähnlichkeit unserer Reliefs mit den Darstellungen des Ovid, wie wir sie in mehreren Punkten mit grösserer oder geringerer Sicherheit entdeckt und angedeutet haben, ist immerhin interessant, jedenfalls aber für diesen ganzen Bilderkreis dann von einer besonderen Wichtigkeit, wenn die an sich gewiss nicht unwahrscheinliche Vermuthung Billigung finden sollte, dass dem Dichter der Fasten Bildwerk vor Augen gestanden habe. Dass dieses nicht geradezu von dem Künstler unseres Werkes copirt sein könne, braucht kaum einer Erinnerung. Vielleicht berücksichtigte derselbe es selbst gar nicht einmal, sondern nur eine selbstständige Nachahmung, vielleicht daneben auch andere Bildwerke desselben Inhalts. Ein Hauptunterschied der Worte des Ovid von unserer Darstellung der Überraschung der Silvia sowohl als allen bisher mit Sicherheit erkannten besteht darin, dass der Dichter den Mars als unbewaffnet beschreibt, als ohne Schild, Lanze und Helm. Ist das auch einem Bildwerke nachgeschrieben? Unmöglich ist auch diese Annahme sicherlich nicht. Die Stelle des Ovid am Anfange des dritten Buches der Fasten entging auch dem Französischen Archäologen nicht, welcher eben sie benutzte, um die Deutung der von Anderen Zephyrus oder Hypnus genannten Figur des bekannten Pompejanischen Wandgemäldes auf den Mars zu sichern, vgl. S. 39; er stellt mit der Beschreibung des Mars bei Ovid den Umstand zusammen, dass Ennius diesen durch pulcher homo bezeichne, und schliesst nun, «que cette manière de représenter l'aventure dont il s'agit, conforme au récit d'Ennius et d'Ovide, devait être puisée dans quelque tradition célèbre.» Also daran, dass dem Ovid ein Bildwerk vor Augen gestanden habe, dachte Raoul-Rochette nicht. Wir gestehen, dass wir die Zusammenstellung der Worte des Ennius mit der Beschreibung des Mars von Ovid für mehr als gewagt halten, und dass wir eher annehmen würden, dieselbe gehöre ganz dem Dichter an, als dass sie unmittelbar aus der Volkssage geschöpft sei.

*) Die so hervorgehobene Bezeichnung des Haines des Mars hat, soviel wir uns erinnern, nur eine sichere Parallele in der Darstellung auf dem Gefässe von rother Erde in der Sammlung zu Lyon, welches Caylus, Recueil Tom. III, 107, und Millin, Gal. Myth. CLXXVIII, 653, haben abbilden lassen. Hier ist neben den durch die Inschriften Mars

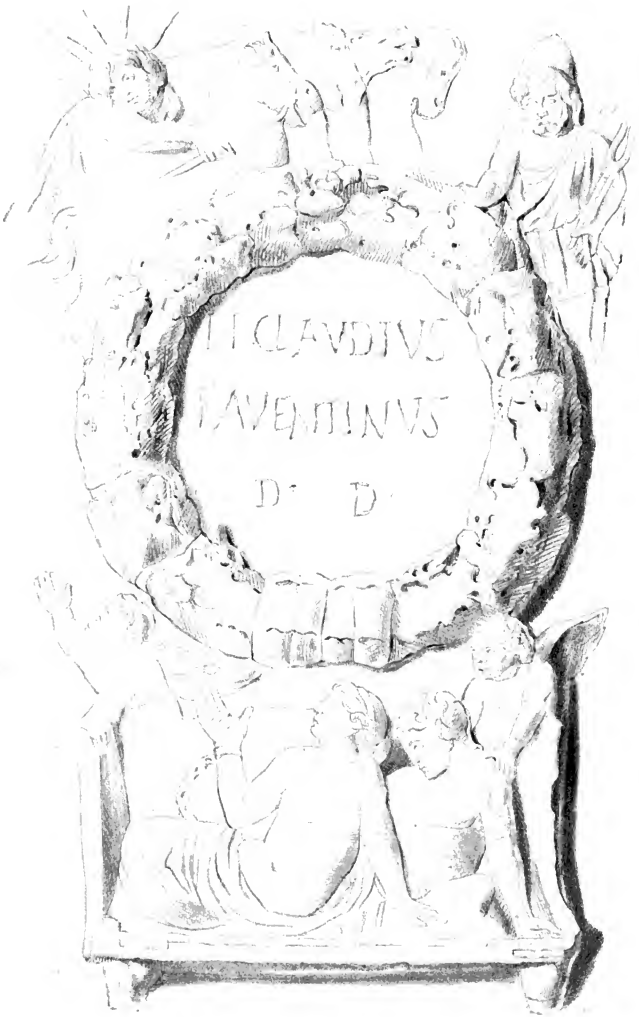
Digitized by Google

und Ilia bezeichneten Personen ein Gebüsch angedeutet. Die Darstellung unterscheidet sich auch in Bezug auf die Attitüde jener von allen übrigen. Wir haben hier entweder eine Auffassungsweise der Sage nach der Weise des Traumgesichtes der Ilia bei Ennius zu erkennen, oder wie Mars nach der Umarmung die bekümmerte Vestalin tröstet, vgl. Dionys von Halicarnass I, 77 (T. I, S. 196 R.) und Conon a. a. O. —

Berichtigungen und Bemerkungen.

1. Zum Texte. Seite 3, Zeile 4 von unten schr. 46. — S. 13, Z. 17 schr. Unglückseliger. — S. 28, Z. 5 v. u. schr. gebogen. — S. 39, Z. 15 schr. 17. — S. 44, Z. 12 v. u. schr. raptare. — S. 48, Z. 11 und S. 52, Z. 17 v. u. schr. CLXXVIII. — S. 54, Z. 19 v. u. schr. VII. — S. 54, Z. 5 v. u. ist vor den Worten «aus welcher,» einzuschalten «die Nymphe der Quelle,». — Kleinere Versehen übergehen wir. —
2. Zu der Abbildung. Die Lithographie entspricht der Zeichnung genau, nur dass die S. 6, Anm., erwähnte Öffnung des Mundes bei dem Vulcan nicht zu sehen ist, vielleicht mit Recht. —

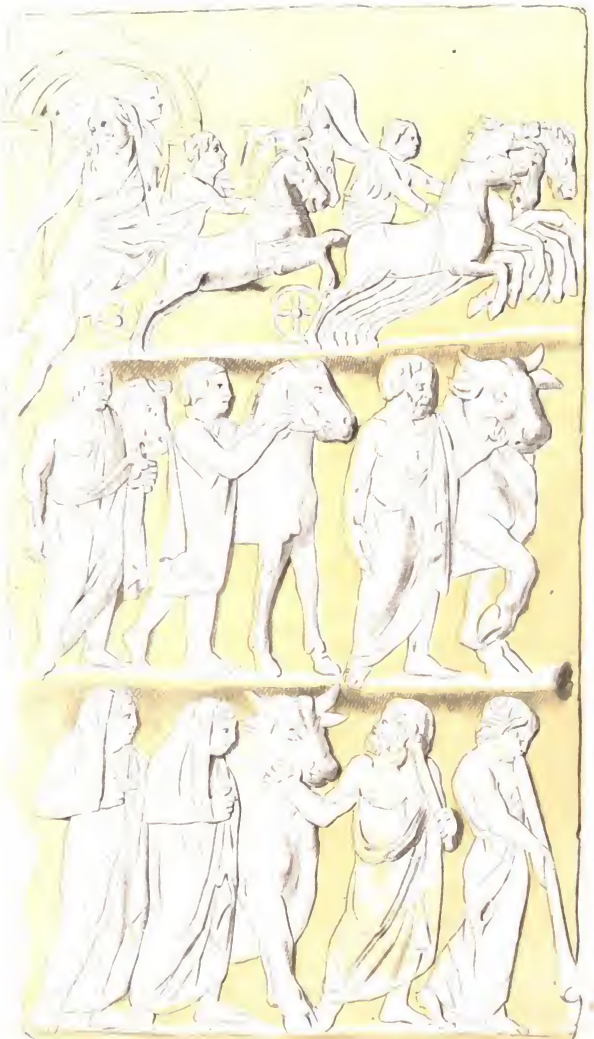
Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

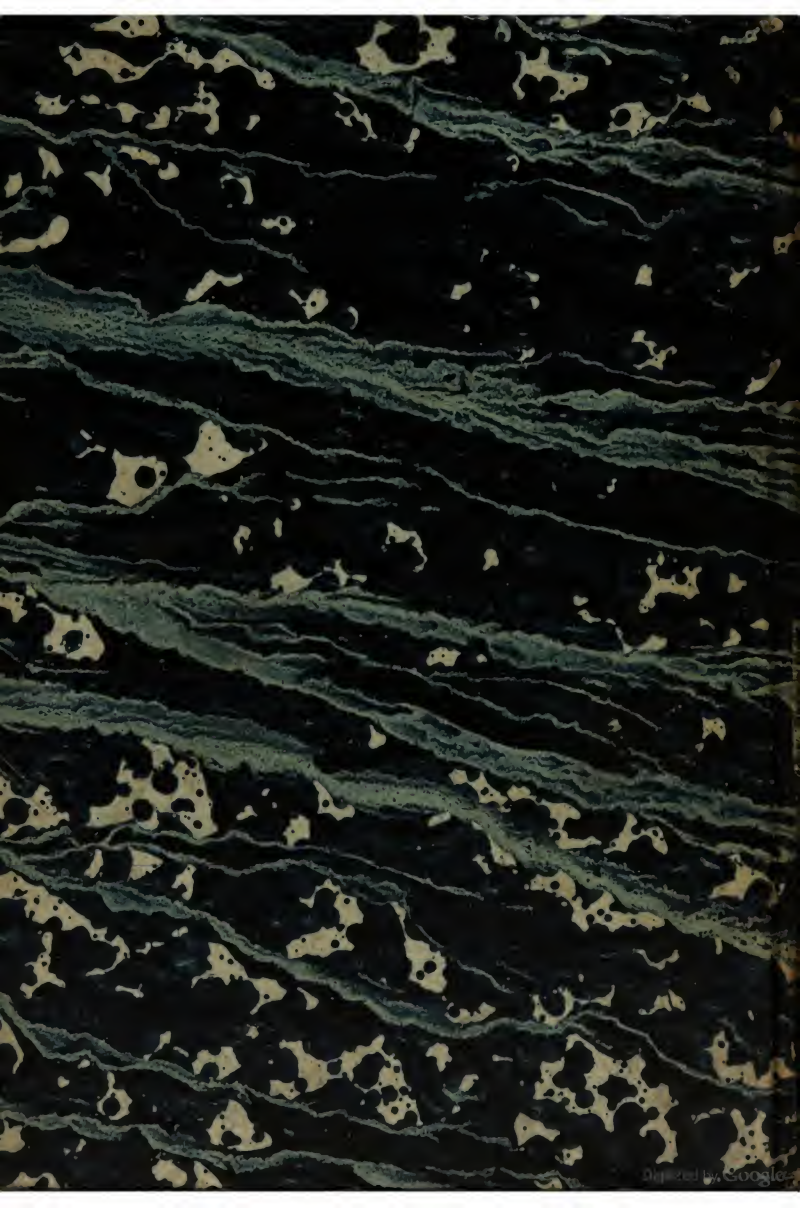


Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google


Digitized by Google